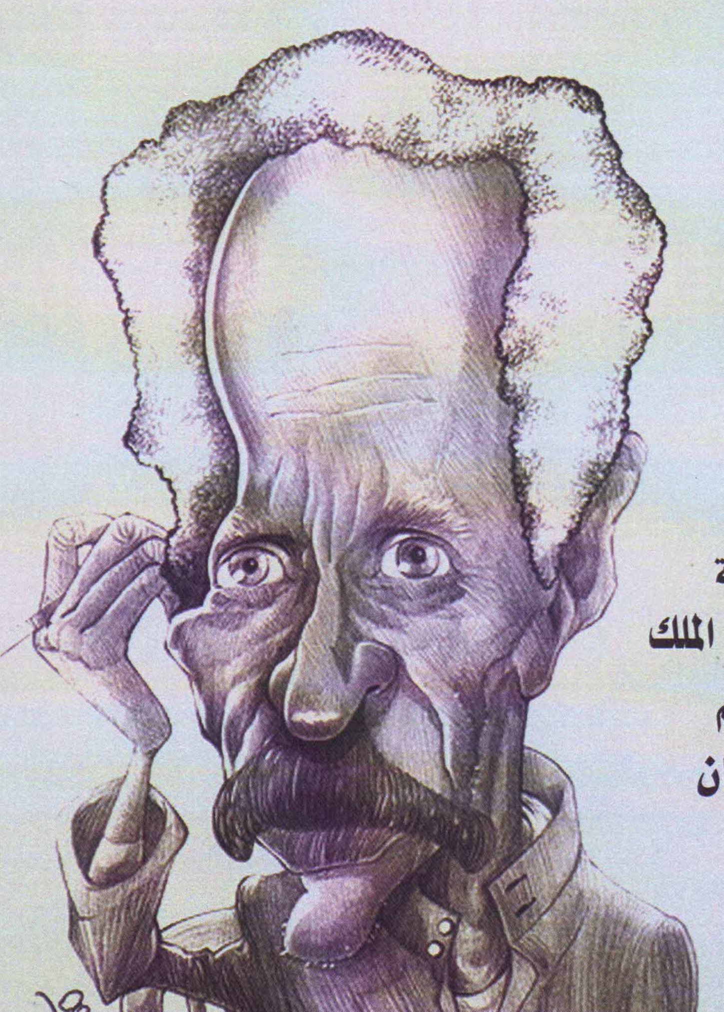
المركز القومي للترجمة

أشعار أحمد فؤاد نجم

بلاغة التراث البديل



تأليف وترجمة
كمال نجيب عبد الملك

تحرير وتقديم
مسعود شومان

1863

لم يحصل نجم على أي تعليم نظامي، وليست له أي مهنة معروفة عدا كونه شاعر عامية مشهورًا، يبدو لنا فنانًا بوهيميًّا تارة، ورجلاً "فاجوميًّا" سليط اللسان تارة أخرى. وهو شاعر ينظم بعامية مواطنيه مستخدمًا الأشكال الفلكلورية في أشعاره، وعلى عكس شعر الفصحى نجد شعر نجم العامي يقترب إلى قلب وعقل الغالبية العظمى من مواطنيه المصريين، حيث إنه شعر مستمد من لغة الشارع المعبرة عن حكمة وسخرية الأمة المصرية. إلا أنه لايستخدم التراث الشعبي بطريقة آلية ولا لكي يسترضي الجماهير، فهو يمزج التراث الشعبي بصوته الحديث والثوري ويشحن بطارية الموروث بتيار الحداثة والثورية والالتزام بقضايا الفقراء والمحرومين. وإذا كان الموروث الثقافي يحض العامة على التصالح مع مواقعهم وقدرهم في الحياة - ولو كانت مأساوية - فإن أشعار نجم تحتفل بقدوم بلاغة جديدة، بلاغة بديلة تنفض عن جسدها قدرية التراث وتقاليده البالية، وكذلك تهويمات الأدب النخبوي.

تصميم الغلاف: نادية كشك
البورتريه لتامر يوسف

أشعار أحمد فؤاد نجم

بلاغة التراث البديل

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 1863
- أشعار أحمد فؤاد نجم: بلاغة التراث البديل
- كمال نجيب عبد الملك
- مسعود شومان
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:
A Study of the Vernacular Poetry of Ahmad Fu'ād Nigm
By: Kamal Abdel-Malek

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

أشعار أحمد فؤاد نجم

بلاغة التراث البديل

تأليف وترجمة

كمال نجيب عبد الملك

تحرير وتقديم

مسعود شومان



2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

نجم، أحمد فؤاد
أشعار أحمد فؤاد نجم: بلاغة التراث البديل/ ترجمة وتأليف: كمال نجيب عبد الملك، تحرير وتقديم: مسعود شومان
ط ١ – القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٦
٢٢٨ ص ، ٢٠ سم
١– الشعر الشعبى – تاريخ ونقد
(أ) عبد الملك، كمال نجيب (مؤلف ومترجم)
(ب) مسعود شومان (محرر ومقدم)
(جـ) العنوان ٨١١,٨٤٠٠٩

رقم الإيداع ٥٤٥٤ / ٢٠١١
الترقيم الدولى : I.S.B.N - 978 -977 -704-523 -0

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

تقديم

أمير شعراء الرفض وأسئلة الشعر

مسعود شومان

قضايا وإشكاليات شائكة

أحمد فؤاد نجم علامة فى تاريخ النضال بالشعر، اختلف بعض النقاد والشعراء حول حجم شاعريته، لكـــنهم أجمعـــوا علـــى تميـــز شخصيته وخصوصيتها، وشخصيته لصيقة بـــشعره واتجاهاتـــه، لا انفصام بينهما، فإذا كان يحلو لبعض النقاد التعامل مع النص الشعرى بوصفه ذاتا لها استقلالها عن شخصية كاتبه، فإن ذلك مع حالة نجـــم سيكون مخاطرة نقدية، وعلى الرغم من الجـــدل الـــذى دار حـــول تجربته ، فقد أجمع العامة على محبة ما يقول وما يكتب، فحين تـــدنو منه ومن أشعاره لن تشعر بمسافة بين الإنسان وما يكتب، لا يـــدعى علما عميقا بالشعر وسراديبه، لكنه يعرف هدفه كرصاصـــة تـــذهب

لتوجهه مباشرة، لذا فقد تركت بعض أشعاره مكانها الشعرى لتقوم مقام الشعار، أليس ذلك من أدوار الشعر، سؤال قد يشتبك معه الكثيرون ممن يحبسون الشعر فى دوره الجمالى فحسب، وهل نستطيع هنا أن نفصل الشعر عن الشاعر، وأن نضع حدا بين الحياتى والفنى عبر رحلة المعاناة، بداية من الطفولة، مرورا بالنضال والصعلكة، وليس انتهاء بالسجون التى أكلت وشربت من روح هذا الشاعر وجسده، والمجابهات التى دخلها كتابة، وحديثا، ونضالا لا يلين ولا ينقطع كأنك أمام شاب لم تنطفئ فى روحه جذوة الثورة أبدا، إنه ذلك الكتاب الذى يمكن استعادته كلما أردنا التأريخ للمكابدة والنضال؛ طفولة مشردة، وشباب مقموع، وشعر محاصر، وكتابة لا تلقى محبة ومتابعة النقاد، فقد كان النقاد فى واد والشعراء فى واد، ونجم فى واد، يكتب غير آبه بالنقاد، كل ما كان يعنيه أن تصل كلماته (الأشعار – الأغانى – الأزجال) إلى الناس ويكون لها فعلها على الأرض، وها نحن نرى باحثا هو كمال نجيب عبد الملك يتصدى لتجربة "أمير شعراء الرفض"، والدراسة من تأليفه وترجمته، وتثير هى الأخرى مجموعة من الإشكاليات التى تدور حول الإبداع بالعامية، فهى لا زالت حبيسة المشكلات الأثيرة التى لا فكاك منها

فيما يتعلق بالمصطلحات ومفاهيمها، فضلا عن إشكاليات التصنيف والاستلهام والتدوين، من هنا فقد آثرنا أن نقدم للدراسة بإطلالة تفض مغاليق بعض الإشكاليات التى ستعمق درس العامية بوجه عام، وتجربة الشاعر أحمد فؤاد نجم على وجه الخصوص.

إن مفهوم "الإبداع بالعامية" يتسع ليضم تحته الشفاهى والكتابى، الفردى والشعبى، هذا المفهوم المتسع والمتسامح يدعونا بداية لتأمل المشهد من جديد، ونعيد النظر فيما أنتج من اصطلاحات، كما يسهم مساهمة جليلة فى التنقيب عن تراث الإبداع بالعامية بشقيه (الشعبى - الفردى)، وما يندرج تحت كل واحد منهما من أجناس وأنواع سردية وشعرية، من هنا يجدر التنبيه إلى إهمال تاريخى قد تم ولا يزال ــ عن عمد أو بسوء نية ــ لتراث العامية لغة وإبداعاً أستثنى كتاب تاريخ أدب الشعب نشأته، تطوره، أعلامه، حسين مظلوم رياض - مصطفى محمد الصباحى، الذى نشره محمد خلف الموظف بقلم تحقيق الشخصية سابقا، مطبعة السعادة، أول يناير ١٩٣٦ــ فمنذ بدايات الأربعينيات، ومع تأسيس مجمع اللغة العربية بدأت لجنة اللهجات نشاطها، حيث نص مرسوم إنشاء المجمع على "أن ينظم دراسة علمية للهجات الحديثة بمصر وغيرها من البلاد

العربية"، وقد تألفت لجنة مهمتها دراسة اللهجات ونشر النصوص القديمة، ومن قراراتها المهمة ما يلى:

١ – أن يحصر بحث اللهجات أول الأمر فى اللهجات المصرية.

٢ – أن تبحث اللغة العامية المصرية من النواحى الآتية[١]:

أ. استخراج ما فيها من الكلمات العربية الفصيحة التى يتجافاها الأدباء لمجرد جريانها على ألسنة العامة.

ب. دراسة ما طرأ على أصوات اللهجات العامية من تغير وتحريف، وأسباب ذلك.

ج. البحث فى نحو العامية وصرفها وبلاغتها، ووضع قواعد لذلك.

٣– جمع المؤلفات العربية ـ وغير العربية ـ التى بحثت فى موضوع اللهجات[٢].

٤– أن تمكّن اللجنة من تسجيل اللهجات من الناحية الصوتية، وطرق الأداء فى سجلات صوتية، من أقراص وأشرطة، بآلاتها الخاصة، وتحفظ فى المجمع. [٣]

وعلى الرغم من صدور هذه القرارات المهمة، وتحقق عـــدد يسير منها، وإعداد مجموعة من الدراسات والأبحاث المعمقة حـــول العامية لغة، فإن المجمع وضمنه لجنة اللهجات لم يصدر كتابا مجمعا يضمها إلا بعد أكثر من نصف قرن من إنشائه[٤]، ولم يقتصر الأمر على المجمع وحسب، وإنما كان الأمر يسير فى قنوات الإهمال نفسها بالنسبة لمركز الفنون الشعبية الذى أنشئ فـــى عـــام ١٩٥٧، وقـــام بإصدار ثلاثة أعداد ــ فقط ــ من مجلة الفنون الشعبية، كان أولهـــا فى عام ١٩٥٩، والثانى فى عام ١٩٦٠، والثالث فى عـــام ١٩٦٨، وما زالت معظم مواده التى جمعت ــ ميدانيـــا ــ على مدار أعـــوام طوال، وبجهد هائل من باحثيه مـــن الأجيـــال المختلفـــة ــ حبيـــسة الشرائط والأدراج دونما اهتمام يوازى قدر أهمية المادة المجموعة.

كما أن المواجهات لا زالت مستمرة لإفشال مـــشروع بحثـــى وعلمى مهم هو أطلس المأثورات الشعبية الذى ترعاه الهيئة العامـــة لقصور الثقافة، وحتى لا يصبح الإهمال جسيما فإننـــا بحاجـــة إلـــى مشروع بحثى أراه مهما فى الكشف عن الطاقات الخلاقة فى تراثنـــا المكتوب بالعامية سواء أكان شعرًا أم نثرًا، فضلاً عما يـــستجد مـــن تصنيفات نوعية تتيحها المادة المجموعة، من خلال حصر الجرائـــد

والمجلات السيارة التى كانت مشغولة بنشر العاميات، وإثبات تــاريخ صدورها وتاريخ توقفها، وأصحاب الامتياز، وكتابها، تمهيدًا لجمــع المادة المكتوبة بالعامية من المتوفر والمتاح من الجرائد والمجــلات السيارة التى صدرت فى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، وهى فترة زمنية تقارب مائة عام، من هنا أقترح أن تكون مصادر البحث مجموعة الجرائد والمجــلات السيــارة ســواء منهــا المتخصص فى موضوع البحث، أو ما كان مشتملاً على مادة تدخل فى موضوع البحث، ولن يقتصر جمع المادة من المجلات التى كانت تــصدر بشكل رسمى وحسب، وإنما يعتمد البحث أيضًا علــى الصحف والمجلات الخاصة، ونماذج المصادر البحثية مــن جرائــد ومجلات متعددة نذكر منها على ســبيل المثــال : التجــارة – وادى النيل– الطائف – الفلاح – الأستاذ – الفتاة – اللواء – الخــازوق – الغول – ألف صنف – الراديو – اللطائف – المصيدة – المــسلة – البعكوكة – الشــرق – قراقــوش – الديـــك – المحروســـة – الفــيــوم – بنهــا – الــشمس – الــوطن – الكتلــة – الــشعلة – صــوت الأمة – كــل الدنيا – أبو قــردان – المــصرى الحــر – الرسول – الرقيب – أبو الهــول – المنبــر – النظــام – كـــوكب الشرق– العفاف – السيف – المرأة المصرية – اللطائف المصورة –

النسر المصرى – المطرقة – الطيــارة – الدعايــة – الــصرخة – الأمل. وغيرها من مجلات وجرائد سوف تبين لنا فى ضوء الحصر الذى آمل أن نقوم به، فضلا عن الفسائل التى كانت تحوى كنوزا من الإبداع بالعامية بشقيه الفردى والشعبى[٥]، مــع مراعــاة أن يكــون تصنيف المادة معتمدا بشكل أساسى على نــوع الإصــدار وفترتــه الزمنية، وقد تتيح المادة المجموعة – إجمالاً – إنجاز دواوين مكتملة لشعراء لا يزالون حتى الآن فى طى النسيان، مما يجعــل المــشهد الشعرى المصرى فى القرنين التاسع عشر والعشرين منقوصا وغير معبر عن الحراك الإبداعى الذى تم تهميشه لأسباب غير فنية.

إن الباحث فى تاريخ العامية التى قام بإبداعها شعراء وكتــاب أفراد سيقف على عدد وافر من التنوعات التى تحتــاج إلــى رصــد لأشكالها وموسيقاها، وفرادتها الجمالية، أما المتأمل لنوع واحد يقــع ضمن جنس الأدب الشعبى وهــو الــشعر الــشعبى ســيجد عــددا من التصنيفات أو التنويعات التى ربما ستضع أيــدينا علــى التنــوع الهائل الذى يــؤكد تقــاعس المؤسســات المعنية بالثقافــة الــشعبية عامة، وبعنــاصر الأدب الشعبى خاصة وضــمنها بالتــالى أنــواع الشعر الشعبى.

لقد تناول الباحث ظاهرة استلهام نجم لبعض عناصر المأثور والتراث الشعبى، معرجا بشكل سريع على عدد من الأنواع والعناصر الشعبية، وذلك فى الفصل الرابع "من بلاغة العامة إلى بلاغة العنف الثورى"، ونؤكد أن التناص مع بعض عناصر الثقافة الشعبية بتنوعاتها، وآليات تشكلها فى بنية النص الشعرى تعد واحدة من الاستراتيجيات التي يعتمدها معظم شعراء العامية، ولا تقتصر ظاهرة التناص عند الاستلهامات الفولكلورية وحسب، وإنما تتسع لتشمل التناص مع تراثات عدة، لكن ما يشغلنا هنا هو مناقشة بعض هذه الآليات ورصدها، فضلا عن مقاربة العلاقة الشائكة بين النص الشعرى / الفردى، والنصوص الشعبية / نصوص الجماعة، من هنا يمكننا أن نقرر بداية أن شعر العامية لم يكن امتدادا للزجل، أو للشعر الشعبى، يدعونا إلى هذا القول إن هناك ربطا متعسفا يعقد أواصر صلة بين الشعبى والعامى، ويجعل الأخير امتدادا له، ولعل هذا الربط مصدره هواة رد الأشياء إلى مصدر محدد يعرفونه، ويمسكون بأدواته، أو لا يمسكون، المهم هو البحث عن بئر يمكن أن نرد إليها كل قطرة ماء مهما بدا شكلها مختلفا، فما أسهل أن تضع كل نوع أدبى فى درج محكوم الغلق لتتخلص من أزمة التصنيف، ولعل هذا الربط هو ما جر بعض النقاد إلى عقد صلة وهمية بين ما يسمونه

المصدر/ الأصل وكل جديد لا يجدون له اسما، أو شـارة يعلقونهـا على واجهته، وهم إذا يفعلون ذلك يحدوهم الأمل فى وضع نمـوذج قياسى يمكن الحكم به على الأنواع الأدبية الجديدة، لذا فإنـه حينمـا نبحث فى شعر العامية يمكننا أن نتكلم عن "التواصل" و"القطيعة"، لا "الصلة"، عن "النصوصية" لا "الامتداد"، عن "الاستلهام"، لا "التبنى"[6]

إن استلهام عناصر الفولكلور وتوظيفها ينبغى أن تتنوع لتصنع حوارا مع القصائد، لتعلن أنها لم تظهر فى فراغ، وإنما تقيم حـوارا مفتوحا على نصوص أخرى، ومن ثم فإن هذه القصائد تحاول الحلول محلها، أو إقصاءها من المكان الذى ظلت تتردد فيه مئات السـنين، وربما فى مواضع أخرى تحاول تثبيت آلياتها اعتمادا علـى بنيتهـا، واكتسابا لبعض من أرضها التى امتلكتها بالتقادم، أو بنـزع ملكيتها الجمالية، وقد تقوم بالإجهاز على رسالة المـصدر لترتـدى أقنعتـه الشكلية، وربما تزينت بهيكلها الشكلى تاركة مضامينها لتحتـل ظـلا هامشيا فى متنها، كما اعتمدت بعض التجارب علـى هـذه الآليـات كستار لاستنزاف المشاعر الوطنية، واستخدام وتوظيف هذه العناصر كواجهة، أو حلية لتمرير توجهات بعض الـنظم الـسياسية التـى لا تنشغل أصلا بحقوق الشعوب وحرياتها، لكنها فى نفس الوقت تستثمر

المأثور والتراث الشعبى عبر أشعار بعض الشعراء الذين ينتمون لتوجهاتها فى لحظات تاريخية معينة.

إن البحث عن التداخلات التناصية وتفاعلاتها ليس عملية بوليسية لإمساك الشاعر متلبسا بارتكاب التناص، وإنما أشبه بضبط برومثيوس قابضا على الجمر، فهى خلق ومعرفة فى آن معا (٧)، فتداخل النصوص قد يتسع ليشمل حياة الكلمات، موسيقى النص، شكله، طريقة بنائه، السياقات المتراكبة التى تساهم فى خلقه- البناء الفوقى إضافة إلى تجليات كل عنصر تاريخيا، إذا تندغم العناصر التى تشارك فى بناء القصيدة مشبعة بظلال اجتماعية وتاريخية سابقة عليه.

الإبداع بالعامية وإشكالية المصطلح

إن الخلط المتواتر بين عدة اصطلاحات حول الكتابة بالعامية شعرا يعكس جزءا من الفوضى الاصطلاحية، ومن هذه الاصطلاخات المتواترة: عن الإبداع بالعامية المصرية، اللهجة المحكية العامية، إبداع الجماهير، الشعر اللهجى، شعر المصرية العربية، الشعر الجماهيرى، شعر العوام، الشعر الشعبى، ومما يؤكد

هذا الخلط بجلاء أن العرف النقدى قد جرى ــ من باب التقــدير ــ على إطلاق لقب " شاعر الشعب " على بيرم التونسى، وقد منح هــذا الإطلاق للبعض مسوغا فى عدّه شاعرا شعبيا، ومثلما أصــبح اســم بيرم ملتصقا بالشاعر الشعبى، فإن الشعر الشعبى قد أصبح فى عرف بعض الدارسين والنقاد مرادفا لشعر العامية[٨] وللزجل كذلك. ومــن الجلى أن الاصطلاحات الثلاثة بينها اختلافات / خلافات، أعتقد أنــه أصبح ضروريا الوقوف على كل واحــد منهــا، وتعريفــه تعريفــا إجرائيا، كما أن ذلك المسلك يعد أمرا ضروريا لكشف بعض محاور جدل شعراء العامية مع الثقافة الشعبيــة (FOLKLORE) [٩].

ولعل من المغالطات أن نطلق على أزجــال نجــم نــصوصا شعبية، إذ إن النص الشعبى ينتمي إلى إبداع الجماعة الــشعبية التــى تنتخب من بينها شاعرا تدرك بوعيها مصداقيته وقدرته على تــشكيل ما يتراكم فى وجدانها، وهــو يتبنــى منظومــة قيمهــا وعاداتهــا وتصوراتها عن الحياة فى تشكيل (رمزى ــ مباشر) يتخذ من اللغــة والحركة والموسيقى أساسا له[١٠].

فالشاعر الشعبى ــ إذن ــ يعبر عن جماعتــه (بهــا وعنهــا ولها)[١١]، وذلك فى سياق متجانس لا يسمح بالخروج على العــرف

أو الخــروج على التقاليد، وليــس لمتلقى النص الشعبى ــ من أبناء الجماعة الشعبية ــ حرية القبول والرفض، خاصة إذا وثق فى قــدرة مبدعه، لكن حريته تتحدد فى الإضافة والحذف أو كليهما معا، وكــل ذلك يتم فى إطار المنظومة التى تحكم هذه العقليــة الــشعبية Folk (MENTALITY) التى راكمت أعرافها وقوانينهــا عبــر تجاربهــا الحياتية وآمنت ورسخت إيماناتها بعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها حتــى أصبح قانونها هو "منظومة قيمها"؛ لذا فالشعر الشعبى ليس مجموعة من القوافى شديدة التجانس، ولا مجموعة من القــيم التــى تخــص مجموعة من الناس، ولا تقاليد أدائية أصبحت علامة دالة بين أبنــاء الجماعة، ولا خصائص أسلوبية وبنائية تحدد خصائصه الفارقة، ولا مناسبات لأداء هذا النص أو ذاك وحسب؛ وإنما ــ إضافة إلــى كــل هذا ــ سياق يجمع كل تصورات مبدعى النص الشعبى ومتلقيه.

أما الــزجــل[١٢]، حسبما تواتر، فقد بدأ مع عهد الملثمين من ملوك الأندلس استحدثه أهل الأمصار بعد أن أهملــوا فيــه قواعــد الإعراب، وجاءوا فيه بالغرائب، وشغف به الشعب لــسهولة فهمــه، واتساعه للمعانى الدقيقة التى يصعب التعبير عنها بألفاظ عربية مــع التقيد بالإعراب[١٣]، ويؤكد صفى الدين الحــلى فى معرض كلامــه

عن الفنون الشعرية غير المعربة أن الزجل "أرفعها رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانا، وأرجحها ميزانا، ولم تزل إلى عصرنا هذا {عصر الحلى}[١٤] أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، ومخترعه أهل المغرب، ثم تداوله الناس بعدهم"[١٥].

والزجل فى اللغة: الصوت[١٦]، وإنما سمى هذا الفن زجلا لأنه لا يلتذ به، وتفهم مقاطع أوزانه، ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويُصوَّت، فيزول اللبس بذلك.

ويعتمد الزجل الأبحر الخليلية أوزانا له، إلى جانب ما اخترع من أوزان، وهو يحفل بروح ساخرة تتخذ من النقد الاجتماعى أسلوبا، كما يلاحق اللحظات الساخنة، والقضايا الآنية ويلتزم الزجل بالعمود الشعرى، مع تنوع أشكاله، ويبدعه شاعر فرد يتمتع باستقلالية ـ ما ـ عن رؤية الجماعة الشعبية، وهو فى الغالب يعبر عنها ولها، وحين تتبنى الجماعة بعض نصوصه تتحول إلى نص شعبى يتوارى مبدعه فى ظلاله مؤثرا استقباله بوصفه نص الجماعة، وتنزع عن النص ملكيته الفردية ليصبح هذا الشاعر أحد ملاكه مع ملاك آخرين صدقوه وتواشجوا معه فتآلف مع روح الجماعة وذاب فى نصوصها لتوسيع أفقها الشعرى وفاعليتها

الجمالية، وتنتمى معظم قصائد نجم للكتابة الزجلية رغم تمردها على قواعد الزجل، إذ إنها تتسلح بروح الزجل وقضاياه التى تعلى من قيمة القضايا والمواجهة المباشرة التى تحتل فيها السخرية مكانا أثيرا، وهذا التصنيف لا يعنى حكما بالقيمة، لكنه يشير إلى اختيار الأدوات لتتناسب مع الهدف من الكتابة عند الشاعر.

أما شعر العامية[١٧] على اختلاف توجهاته ورؤاه فهو شعر شاعر فرد يتبنى رؤية وموقفا تجاه العالم (العالم بمعناه المجرد - عالمه الرؤيوى الخاص) وهو شعر يفارق برؤاه ـ غالبا ـ رؤية الجماعة الشعبية، فشاعر العامية قد يعبر " عنها ولها "، وغالبا ما يعبر " لها "، ولكنه لا يستطيع التعبير " بها "، وإلا أصبح شاعرا شعبيا ـ إضافة إلى تبنيه لرؤى خاصة تنحرف كلية أو تتماس جزئيا مع منظومة الجماعة الشعبية ـ يلتزم بوحدة التفعيلة متمردا على العمود الشعرى بمعناه الخليلى الصارم، ولا نغفل هنا الانحرافات البنيوية / الرؤيوية التى تمت فى الآونة الأخيرة ـ فترة تسعينيات القرن العشرين ـ على وحدة التفعيلة أو تنوعها فيما سمى فى العرف النقدى بقصيدة النثر التى صنعت قطيعتها مع الموسيقى بمعناها الكمى متسقة مع رؤيتها التمردية على الأعراف والأشكال المستقرة .

لقد آثرنا أن نضع هذه المقدمة لتقدم دعمـا لجهـد الباحـث/ المترجم كمال نجيب عبد الملك الذى قدم محاولته "بلاغـة التـراث البديل" ليقرأ أحمد فؤاد نجم نقديا، وقد قمنا بتحرير الكتاب، وضـبط بعض سياقاته اللغوية الملتبسة نتيجة الترجمة، كما قمنا بضبط بعض الصياغات المرتبكة التى تأتى ناقصة لعدم الإلمام بالدلالات المحليـة التى قد تطرحها القصائد، كما أفردنا بعض التعليقات والإضافات فى الهوامش لنثرى النقاش حول العامية لغة وشـعرا ونـصحح بعـض المفاهيم الملتبسة، فالدراسة تقدم مجموعة مـن الأطروحـات التـى تضعنا دوما فى موضع السؤال، كما أنها تقدم إجابات تحتـاج إلـى طرح عدد من الأسئلة، ونظن، وليس كل الظن إثم، أن تجربة أحمـد فؤاد نجم من الغنى بحيث صارت وثيقة تاريخية تلقى بنا فى آتـون عدد من القضايا والأحداث والوقائع، وتمثل شهادة على عـدد مـن المراحل التاريخية، فهى مؤرخة وموثقة فى آن واحد، وهى تتـسلح بالشعر وقواليه، وهى موجهة وتدرك لمن تتوجه، فهل نجحت فى أن تصنع تاريخها ليبقى؟ وما الذى سيبقى من هذه الوثيقة، وما جمالياتها التى عرج عليها الباحث؟، وما الأدوات التى اعتمد عليها؟، ثمة أسئلة

كثيرة تثيرها الدراسة، ويثيرها شعر نجم، فالدراسة دعـوة لتعميـق درس العامية / الشعر، وفرصة لدراسات رأسـية تمـسك بتجربـة الشعراء الأفراد، والدراسة حين تقوم بذلك المسلك فإنها تؤكد أهميـة تجربة نجم غير المذكورة، خاصة مع ندرة الدراسات التى تقوم على دراسة شاعر بعينه، فلنتأمل معا ما قدمه الباحث، ولنتأمل أكثر شعر نجم حين تتعامل معه مباضع الباحثين .

الهوامش والحواشى

(١) تاريخ أدب الشعب نشأته، تطوره، أعلامه، حسين مظلوم رياض – مصطفى محمد الصباحى، الذى نشره محمد خلف الموظف بقلم تحقيق الشخصية سابقا، مطبعة السعادة، أول يناير ١٩٣٦، والمدهش أن يتولى نشره موظف بقلم تحقيق الشخصية، وشتان بين الأمس القريب واليوم الذى يوجه فيه الإبداع بالعامية ويحرم من منابر النشر، ويعامل نقديا بوصفه إبداعا "درجة ثانية" فى أحسن التقديرات .

(٢) انظر، مقدمة، د. شوقى ضيف، اللهجات العربية، بحوث ودراسات، مجموعة باحثين، جمعه وأعده: ثروت عبد السميع، راجعه: د. محمد حماد، أشرف عليه: د. كمال بشر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٤. وقد تمكن الأستاذ عيسى إسكندر المعلوف، عضو مجمع اللغة العربية من تقديم بحث توثيقى مهم تضمن عناوين مؤلفات القدماء فى اللهجة العامية

العربية أو الدخيلة والمعربة (بحد تسميته، أو ما استقاه من المصطلحات المتواترة عن هذه اللغة)، وكذلك كتب الاصطلاحات، وكتب القصص، ودواوين الزجل، إضافة إلى مؤلفات المعاصرين من عرب ومستعربين، وقد بلغ عدد ما جمعه من عناوين (٢٢٢) عنوانا .

(٣) في هذا الإطار قامت اللجنة بعمل استفتاء في بعض الأفعال الثلاثية في العامية القاهرية، وقد جمعت منها (٥٩) فعلا ثلاثيا، وحاولت أن تستقصي وتقارن هذه الأفعال مقارنة بنظيراتها في بعض الدول العربية من خلال أعضاء المعجم، وقد بدأ هذا النشاط بعد أن قدم العالم الجليل د. خليل محمود عساكر بحثا تحت عنوان الأطلس اللغوى فى مؤتمر الدورة الخامسة عشرة، ١٩٤٩، وقد كانت محاولته هي باكورة المحاولات لعمل أطلس لغوى، وهي المحاولة التي لم يلتفت إليها أو بالأحرى تم تجاهلها من قبل البعض حتى يلصقوا الريادة بأنفسهم، راجع المرجع السابق، ص ٩٥ وما بعدها .

(٤) اللهجات العربية، بحوث ودراسات، مجموعة باحثين، مرجع سابق .

(٥) منها على سبيل المثال: السيرة الهلالية في شكل حلقات، وكذلك فسائل للمواويل والقصص الشعبية الشهيرة كشفيقة ومتولى، وحسن ونعيمة، وديوان ابن عروس لما أن تاب الله عليه، قصة السيد البدوى مع فاطمة بنت برى، فضلا عن قصص من ألف ليلة وليلة، وبعضها يحتشد للنكات وفنون القافية، وهكذا، وقد كانت تصدر في مصر في فترات الأربعينيات حتى أواخر الستينيات، والفسيلة: ملزمة أو نصف ملزمة مطبوعة من ورق فقير وتحتوى على رسومات مناسبة للموضوع، وكانت تسمى عرفا "سُلخ"، أما معناها لغة: الفسيلة الصغيرة من النخل والجمع فسائل وفسيل والفسلان جمع الجمع عن أبي عبيد الأصمعي في صغار النخل، قال: أول ما يقلع من صغار النخل الغرس فهو الفسيل والودي والجمع فسائل، وقد يقال للواحدة فسيلة، وأفسل الفسيلة انتزعها من أمها واغترسها والفسل قضبان الكرم للغرس، وهو ما أخذ من أمهاته ثم غرس حكاه أبو حنيفة وفسالة الحديد سحالته ابن سيده فسالة الحديد ونحوه ما تناثر منه عند الضرب إذا طبع.

(٦) مسعود شومان، التواصل والقطيعة، استلهام المأثور الشعبى فى شعر العامية، مجلة الثقافة الجديدة، ع (٧٠)، يوليو ١٩٩٤.

(٧) صبرى حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبى، مجلة ألف، ع (٤)، القاهرة، ١٩٨٤.

(٨) لاحظنا ذلك عند عدد كبير من الدارسين، منهم الناقد الكبير رجاء النقاش فى استخدامه لمصطلح "الشاعر الشعبى" بوصفه مقابلا لشاعر العامية، وقد ترددت فى دراسته عن صلاح جاهين الملحقة بديوانه " عن القمر والطين"، كذلك استخدام نعمان عاشور لنفس الاصطلاح فى الكلمة التى ذيلت الديوان، وصالح جودت فى كتابه ملوك وصعاليك، وهو ما لاحظناه من خلط فى كتاب بلاغة التراث البديل الذى نحن بصدده.

(٩) يمكن مراجعة دراسات :

- فوزى العنتيل: ما هو الفولكلور، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٧٧.

• د. محمد الجوهرى: علم الفولكلور، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨١.

• د. نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٥.

• د. أحمد مرسى: مقدمة فى الفولكلور،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧.

• د. صلاح الراوى: فلسفة الوعى الشعبى، دار الفكر الحديث، القاهرة، ٢٠٠١.

(١٠) انظر: د. صلاح الراوى، الشعر البدوى فى مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

(١١) المرجع السابق .

(١٢) لمزيد من التفصيل، راجع: صفى الدين الحلى، العاطل الحالى والمرخص الغالى، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

(١٣) حسين مظلوم، مصطفى محمد الصباحى، تاريخ أدب الشعب، الناشر محمد خلف الموظف بقلم تحقيـق الشخـصية سـابقا، مطبعة السعادة بجوار محطة مصر، الإسكندرية ١٩٣٦.

(١٤) يقصد به العصر الذى عاشه صفى الدين الحلى، فقد ولد الحلـى ٦٧٧هـ، = ١٢٢٨م وتوفى ببغداد ٧٥٠هـ = ١٣٤٩م.

(١٥) صفى الدين الحلى، العاطل الحـالى والمـرخص الغـالى، نصار، مرجع سابق.

(١٦) ومن معانى المفردة: زجل، صعدة نابتة في حائر، أينما الريح تميلها تمل، وقال آخر خرير الريح في قصب الصعاد، وكذلك القصبة والجمع صعاد، وقيل هي نحو من الآلة. كذلك: زجـل كعزف الهدهد، يروى كعزف الهدهد، فالهدهد قيل في تفسيره أصوات الجن، وهدهد الشيء من علـو إلـى سـفل حـدره، وهدهده: حركه كما يهدهد الصبي في المهد، وهدهدت المـرأة ابنها أي حركته لينام. كذلك : هيدا هيدبا وهاد الرجل زجـره من زجر الإبل واستحثاثها، وأنشد أبو عمرو وقد حدوناها بهيد وهلا حتى ترى أسفلها صار علا، وذلك أن الحـادي إذا أراد الحداء قال هيد هيد ثم زجل بصوته، وهيد بالـسكون زجـر

للإبل وضرب من الحداء. كذلك: زجــل كحفيــف الحــصاد صادف بالليل ريحا دبورا، والزجــل صــوت الرعــد، قــال الأعشى تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت كما استعان بــريح عشرق زجل: الصوت الخفي يهز قصبا أو سيا وبــه ســمي صــوت الــحلي وسواسا، وزجل: الشد والتقريب والخبــب، ويروى الفرس المتدافع في جريه، زجل : الحداء كــأن فــي حيزومه قصب الناي لأن الزامر إذا زمر أقنع رأسه، ويقــال للمرأة إذا قامت إلى جاراتها لاحت الــساق بخلخــال زجــل، الزجل بالتحريك اللعب والجلبة ورفع الــصوت وخــص بــه التطريب، وأنشد سيبويه له زجل كأنه صوت حــاد إذا طلــب الوسيقة أو زمير وقد زجل زجلا فهو زجل وزاجــل وربمــا أوقع الزاجل على الغناء قال وهو يغنيها غناء زاجلا، الزجــل رفع الصوت الطرب، وقال يا ليتنا كنا حمامًا زاجــلاً، وفــي حديث الملائكة لهم زجل بالتسبيح أي صوت رفيــع عــال، وسحاب ذو زجل أي ذو رعد وغيث زجل لرعــده صــوت ونبت زجل صوتت فيه الريح، والزجلة بالضم الجلدة التى بين العينين والحالة وصوت الناس، والقطعــة مــن كــل شــيء والجماعة أو من الناس والحمام أرسلها على بعد وهي حمــام

الزاجل والزجال، والزجل محركة اللعب والجلبة والتطريب ورفع الصوت، زجل كفرح فهو زجل وزاجل، ز ج ل: الزجل بفتحتين الصوت يقال سحاب زجل أي ذو رعد، مختار الصحاح، والزجل رفع الصوت الطري يقال حاد زجل ومغن زجل، وقد زجل يزجل زجلا، راجع: مكتبة المعاجم والغريب والمصطلح، الإصدار الأول (cd)، تضم المعاجم والكتب التالية: الألفاظ المختلفة فى المعانى المؤتلفة ـ العين ـ القاموس المحيط ـ المصباح المنير ـ المغرب ـ لسان العرب ـ مختار الصحاح ـ معجم البلدان ـ معجم ما استعجم ـ أنيس الفقهاء ـ التعريفات ـ التوقيف على مهمات التعاريف ـ الزاهر فى غريب ألفاظ الشافعى ـ المطلع على أبواب المقنع ـ غريب ألفاظ التنبيه ـ الفائق فى غريب الحديث ـ النهاية فى غريب الحديث - غريب الحديث لابن الجوزى - غريب الحديث لابن سلام - غريب الحديث لابن قتيبة - غريب الحديث للحربى - غريب الحديث للخطابى، مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلى، الأردن، ١٩٩٩.

(١٧) يعد صلاح جاهين أول من كتب على دواوينه "أشعار بالعامية المصرية " على الرغم من أن التأريخ المتواتر لشعر العاميـــة يبدأ من ديوان "أحرار وراء القضبان" لفؤاد حداد، ١٩٥٢.

إهـــداء

إلى ابنتىّ أميرة وليلى

وإلى زينب ابنة أحمد فؤاد نجم

شكر

أود أن أشكر د. عيسى بلاطة لإشرافه على هذه الدراسة التى نشرتها "بريل" بالإنجليزية ود. بيار كاكيا على اقتراحاته لتحسينها. كما أود أن أشكر أحمد طه للمساعدة فى تحرير النص العربى، وأحمد الركابى لطباعة المسودات المختلفة لهذه الترجمة.

المقدمة

إن الأكثرية الساحقة من المثقفين العرب والمستشرقين يتجهون إلى تعريف الأدب العربى.فقط كايجاز للأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الفصحى، والتي نشرت وحافظت على البنيان اللغوى للقرآن الكـــريم ومفرداته الجليلة. فالمؤلفات المكتوبة باللهجات المحليـــة والمحكيـــة مثل: الزجل (وجمعه أزجال) لأحمد فؤاد نجـــم - موضـــوع كتابنـــا هـــذا - بقيت خارج نطاق الأدب الرسمي والنخبوى.[١] وقد عـــانى الأدب الشعبى بلهجاته - شفهية كانت المؤلفـــات أم مكتوبـــة - مـــن الإهمال، إن لم نقل الازدراء الكلي. يقول بيير كاكيـــا: إن أى شـــىء معبر عنه باللهجة المحكية العامية[*] إن لم يسخر منه علنا، فإنه ينظر

(*) لا يبين من وجهة نظر بيير كاكيا، هل يقصد الإبداع الفردى المنسوب لأفراد نعرفهم بالاسم، أم يقصد الإبداع الشعبى الذى ينتسب - مجازا - للجماعة الشعبية، وقد عانى كلا النوعين ظلما كبيرا فى تتبعه وإلقاء الضوء عليه، وإن كانت هناك كتابات ومحاولات رصينة اعتنت بجمع وتصنيف وتأريخ الأدب الشعبى، خاصة معاجم الأمثال وكتب النوادر، وقد همشت إبداعات العامة بدوافع دينية مرة ولغوية مرات، وقومية، وانسحب ذلك على التقييم الفنى لهذه الإبداعات التى أهملت طويلا، ولازالت تعانى من الإهمال جمعا وتصنيفا ودرسا.(المحرر)

إليه كمجرد تسلية، ويبقى النص غير مدوّن والعمل الفني غير معروف والكاتب منسيًا.[٢]

مهما كان الموقف الرسمى تجاه الأدب الشعبى المحكى سلبيا، فإن إبداع الجماهير[*] الأبدى لا يتوقف أبدا فى التعبير عن نفسه على شكل أزجال، أغان شعبية، مواويل، قصص شعبية، أمثال، فوازير وغيرها من هذه الفنون الأدبية التعبيرية. لذلك، فإننا نجد دائما من خلال الأعمال الكلاسيكية للعصور الوسطى فى الإسلام أن عقول الشعوب قد تمكنت من إنتاج عدد من الأعمال المحكية المعمرة التى ازدهرت فى وقت إنتاجها وبقيت ذات مكانة حتى وقتنا هذا مثل: حكايات "ألف ليلة وليلة"، و"سيرة عنترة"، و"سيرة بنى هلال"، و"الظاهر بيبرس" وكذلك المؤلفات المكتوبة مثل، أزجال ابن قزمان (١١٦٠م) فى الأندلس (إسبانيا المسلمة)، وابن سناء الملك (١٢١١م) فى مصر. أكّد هذا التطوّر المتوازى للأدبين الرسميّ النخبويّ والشعبي المحكيّ كاتب مصرى معاصر قائلا: إن كتاب الأعمال

(*) نود أن نفرق بين اصطلاحين أساسيين هما : folk و poup فالأول تنتسب إليه إبداعات الجماعة الشعبية ومبدعيها، بينما الثانى الذى يشير للجماهير فإنه يشير إلى الإبداع الفردى الذى حقق ذيوعا وانتشارا بين الجماهير، من هنا فالكاتب يخلط بين الشعبى والجماهيرى حين وضع تحت إبداع الجماهير الأغانى الشعبية – المواويل – القصص الشعبية، والأدق أن نقول الحكايات الشعبية ... إلخ. (المحرر)

الكلاسيكية للعصور الوسطى فى الإسلام مثل المقريــزى (١٤٤٢م)، وابن إياس (١٥٢٤م)، وابــن خلــدون وغيــرهم هــم رواد الأدب المؤسساتى. لمعرفة الصورة الحقيقية للعصور الوسطى فى الإســلام يجب العودة إلى تراث العامة.[٣]

فى هذا السياق هل يمكن الفصل بين جسمي الأدب، سواء فى الماضى أو فى الوقت الحاضر؟ سؤال يطرح نفسه باحثا عن جــواب شاف. وهنا يكفي القول إن فصلا كهذا - أو بدقــة أكثــر: انقــساما كهذا- قد دام لأكثر من قرن.[٤] وكان هناك ازدراء كبير من النخبــة المتعلمة تجاه أدب اللهجات المحكية كما ذكرنا آنفا، حيث إنــه كــان موازيا لهذا الانقسام، اعتبار اللغة العربية المحكية وضيعة ومبتذلــة كونها أداة التعبير لمحرومى الثقافة والعامة من غير المتعلمين. كمــا ترى النخبة أن اللهجات العامية العربية قد تحــررت مــن الالتــزام النحوى والبناء اللغوي، أى إن هذه اللغات المحكية لا يمكن توظيفهــا للتعبير بدقة عن أي فكرة منظمة أو مشاعر معقدة. فى هذا الــسياق يحتاج المرء لإلقاء نظرة على الكتب الكثيــرة التــى تــصرخ ضــد الاستخدامات غير النحوية للغة العربية – والتى أصــبحت توصــف باللّحن، فضلاً عن تهديد اللغة المحكية للغة الكلاسيكية، الفصحى.[٥] حتى إنه فى وقتنا الحالى، من الاعتيادى أن تجد كاتبا شــهيرا مثــل نجيب محفوظ ينظر إلى اللهجة المصرية العربيــة المحكيــة كوبــاء

اجتماعى خبيث يحتاج إلى معالجة سريعة بينما يكتسب الشهرة كمراقب متبصر لأزقة مصر الفقيرة.[٦]

إن هذه المواقف السلبية تجاه مؤلفات الأدب المحكى توجد حتى عند الكتاب الذين نذروا طاقاتهم لدراسة اللهجات المحكية. من الأمثلة الحاضرة أحمد تيمور الجامع الكبير للأمثال والعبارات الشعبية المصرية. حيث يتكلم بطريقة فوقية عن "لغتهم" و"أمثالهم"، طريقة تذكرنا بأسلوب البروفيسور هيجنز تجاه عبارات فقراء لندن السوقية فى مسرحية "بيجماليون" لبرناردشو، حيث صرّح تيمور أن هدفه هو تنقية اللهجة المحكية، مفترضا أنها تشكل الانحطاط اللغوى للعربية الكلاسيكية.[٧] ولكن ما أسباب هذه المواقف السلبية تجاه أدب اللهجات العامية؟ فى الواقع، فإن عدة أسباب تحوم حول هذه السلبية منها أسباب دينية، وسياسية، ونفسية.

أولا، استعملت اللغات المحكية كوسيلة لغوية لتحريف اللغة العربية الفصحى التى أنزل بها القرآن الكريم. لذا فإنه يُخشى مع مرور الزمن وتعاقب السنين أن تتحول لغة القرآن الكريم إلى "نقش" غير واضح وغير مقروء مما سيتسبب فى عدم قدرة المسلمين المقبلين فى العصور القادمة على قراءته واستعماله فيخبو نور الإسلام ويضعف ويقل عدد المسلمين. لذلك من الضرورى أن تستخدم اللغة العربية القياسية القريبة من اللغة الفصحى فى المؤلفات

الأدبية والبيروقراطية حتى يُحافظ القرآن الكــريم والــسنة النبويــة الشريفة وغيرها من العقائد الدينية على الوضوح اللغوى. وقد قال لنا ابن خلدون فى مقدمته إن رغبة الحفّاظ على وضوح القرآن كانــت هي الفكرة المهيمنة وراء الجهود العظيمة المبذولــة مــن النحــويين العرب / المسلمين لإرساء قواعد اللغة العربية الفصحى. (٨)

يقرر كذلك المناوئون للهجات المحكية أيضا أنها بانقسامها إلى لهجات إقليمية ومحلية ضيقة وباستعمالاتها تــشق الوحــدة اللغويــة والثقافية فى العالمين العربى والإسلامى والمبنية على اللغة العربيــة الفصحى القياسية. وتعتبر الدعوات لاستخدام اللغات المحكيــة فــى مجالات رسمية أو أدبية شعبية من الأفكار المستهجنة (٩) كمــا أنهــا تعتبر فصلا من الإلحاد اللغوى بالدم البارد.(١٠) وقد شُجبَ بقوة كتّاب مثل: سلامة موسى، أحمد لطفي السيد، لويس عوض وغيرهم، ومن خارج الحدود المصرية كما حدث لأنيس فريحة وسعيد عقــل الــذين دافعوا بطريقة أو بأخرى عن اللغــات المحكيــة بوصــفها وســيلة أدبية.(١١) وقد سُمّى ســلامة موسى من قبل عبد الــرحمن الرافعــي بــ "عدو العروبة والإسلام"(١٢) حتى إنه لقــب فــى عــام ١٩٧٩م "بالمسيحى القبطى الصليبى" الذى امــتلأ قلبــه بكراهيــة الإســلام والقرآن.(١٣) كما كتب الناقد المصرى رجــاء النقــاش فــى كتابــه "الانعزاليون فى مصر "أن لويس عوض شعوبى وانعزالى، فهو على سبيل المثال يؤيد السياسات المناهضة للعــرب وينــادى بالإقليميــة

والانعزالية.[١٤] أما بالنسبة لدفاع فريحة عن اللهجات المحكية، فقد عورض منذ مدة طويلة حتى إنه نبذ كونه يحضّ بحقده الشخصيّ المطلق على كراهية العرب والعروبة والقرآن والإسلام.[١٥]

يزداد انزعاج المناوئين للغة المحكية عندما يتذكرون أن المؤيدين الأوائل للعامية كانوا من المستشرقين مثل: الألمانى و. سبتا (١٨١٨-١٨٨٣) وس. فوليرز (١٨٥٧-١٩٠٩) والإنجليزى و.ويلكوكس (١٨٥٢-١٩٣٧) وفضلاً عن آخرين من الذين ألّفوا كتبا عن اللغة العربية المحكية وقواعدها، والذين أيدوا استعمالها ليس فقط فى المؤلفات الأدبية، بل أيضا فى الكتابات العلمية.[١٦] وليس من المفاجئ أن يهاجم هذا التأييد من المستشرقين المتعاونين مع مؤسسات استعمارية وكذلك تلك المحاولة الغربية لتقويض الإسلام بجعل لغة القرآن غير واضحة وتعزيز الإقليميّة والانقسام العربى والإسلامى.[١٧]

تصنف "أزجال" نجم بأنها ضد الانقسام الاجتماعى الثقافى وبأنها بين جسمين مختلفين من اللغة والأدب، كذلك بين مجموعتين من الكتّاب والقراء كونها ألّفت باللهجة المحكية. فلا يمكن النظر لأعمال نجم تبعا للأكثرية الساحقة من الدارسين العرب كجزء من الأدب الموثوق بصحته؛ إنه بالأحرى يقع فى خانة الأدب العامى

(أدب شعبى باللهجة العامية)(*) المترافق عن قرب – وإن كان غير متماد كليّا – مع الأدب الشعبي.[١٨] على كل حال، يجب أن نلاحظ أن مفردات نجم المحكية ليست هي السبب الوحيد لتصنيف عمله كأدب عامى، بل توجد عوامل أخرى يجب أخذها فى الاعتبار مثل قبول الناس للعمل وتماهيهم معه.[١٩](**)

إن هذا الانقسام الاجتماعى الثقافى يمكن أن يسمى بالانفصام القومي، وهذا الانفصام القومي يزداد تفاقما فى مصر المعاصرة مع وجود الفجوة الشاسعة بين المتعلمين والأميين.[٢٠]

إن وجود فجوة بهذا الاتساع يمكنه أن يحدّ من التواصل الفعال بين الجماهير والحكام، وكذلك بين الجماهير وأهل الفكر. فيمكن

(*) يتضح الخلط هنا جليا حين نرى عدة مفردات واصطلاحات مقرونة ببعضها، الأدب العامى، أدب شعبى باللهجة العامية، فالخلط نابع من الحيرة فى تصنيف نجم بين شعراء العامية والزجالين والشعراء الشعبيين، ويزداد الخلط تجذرا حين يتناول الباحث علاقة نجم بتوظيف واستلهام عناصر المأثور الشعبى، فهذه الآليات لا تحول شعر نجم من فرديته إلى الجماعة الشعبية لمجرد الاستلهام من معين الجماعة الشعبية.

(**) هذه مسألة تحتاج إلى إعادة نظر، فهل عاين الباحث تماهى الناس مع أشعار نجم بحيث صارت جزءا من قناعاتهم وتواتروا عليها ناسين اسم مبدعها؟ ونظن أن الباحث كان يتحدث عن الجماهيرية، عن الانتشار، لا عن تبنى الجماعة لنص الشاعر، وبالتالى دخوله لإرثه الذى تنقله الأجيال من زمن لآخر. (المحرر)

للرئيس السادات أن يكتب سيرته الذاتية المثيرة للمشاعر، أو أن ينشر نجيب محفوظ ويوسف إدريس روايــات مليئــة بالتبــصّر وتحــوى معلومات عن أشخاص وأمكنة مصرية حقيقية، إلا أن الواقع والحقيقة تبين أن نسبة ضئيلة من المتعلمين المصريين يمكــنهم أن يقرأوهــا ويستوعبوا العبرة منها. هذا الوضع فى الواقع يخلق حــاجزا فكريــا وثقافيا وسياسيا ضخما للمصريين، الأمر الذى يزيد من غربتهم عــن واقع الحياة المحيطة ويجعلهم معزولين ثقافيا وسياسيا عما يجرى فى الصفوف والطبقات العليا من المجتمع.

في غياب مخرج للتنفيس عن الغضبة الوطنية وخيبــة الأمــل اللتين خبرتهما الجماهير المصرية عقب هزيمة العرب عام ١٩٦٧م، تدفقت أزجال نجم كتعبير جماهيرى حقيقــى، خاصــة أن أزجالــه ارتبطت وتطورت فى سياق الالتزام الــسياسى. لقــد ذكــر مــؤرخ مصرى أنه بنتائج هزيمة ١٩٦٧م: "أنتجت لغة الناس أغانى وأشعارًا عن الحرب والحرية عبرت عن الأفكار الجماهيرية المكبوتــة منــذ زمن."[٢١] ومثال على تلك الأغانى والأشعار المتدفقة يــذكر أغــانى الشيخ إمام- نجم بلحنها الشجىّ على العود.[٢٢]

وبفضل أسلوبه البسيط والجرىء والمتحدّى فى نفــس الوقــت ظهرت جماهيرية نجم ليس فقط بين الجماهير غير المتعلمة والمبعدة، بل أيضا وباهتمام بين الطلاب وبعض المثقفين. الأمر الــذى يمكننــا

معه القول إنه فى كل تظاهرة شعبية طلابية، أو عمالية، أو الاثنتين معا منذ ١٩٦٨م، كان نجم والشيخ إمام متورطين سياسيا، ونتيجة لذلك كان يتم إيقافهما واعتقالهما فى السجون بسبب ما يمكن أن يطلق عليه: "تكدير السلم العام"، وفى ثمانينيات القرن الماضى كانت منظمة العفو العالمية تعمل للدفاع عن شعراء مصر وفنانيها للفت النظر العالمى لهذه الاتهامات الجائرة ضد حرية التعبير فى مصر.[٢٣]

على كل حال، يجب أن لا يفترض أن انتشار مجموعة من الأزجال بمعانيها الاستفزازية اللاذعة ونقدها السياسى هو شيء جديد فى مصر، حيث إن مصر احتضنت عددا كبيرا من الزجالين الوطنيين الذين خاضوا معارك مشابهة وواجهوا نفس القدر من السخط الحكومى. فهنالك عبد الله النديم (١٨٤٥ م – ١٨٩٦ م)، الخطيب البليغ فى الثورة العرابية، وقد كتب بالعامية المصرية لتحريك ضمائر مواطنيه ضد المستعمرين الإنجليز وضد الخديوي توفيق الفاسد.[٢٤] كذلك هنالك يعقوب صنوع (١٨٣٩م – ١٩١٢م) الذى نفى إلى فرنسا، والذي استمر فى تهجمه على الخديوى، فقد هجاه مستخدما اللهجة العامية.[٢٥] كذلك بيرم التونسى (١٨٩٦م – ١٩٦١م) الذى يعد عملاق الشعر العامي المصرى الذى نفى إلى فرنسا بعد تهجمه على الملك فؤاد فى أحد أزجاله.[٢٦] لقد اعترف نجم بدينه لبيرم التونسي مبينا أنه بقراءة أزجال التونسى وهو فى

سجنه فى أوائل الستينيات تعلم كيفية كتابة الشعر.(٢٧) ومن معاصري نجم(*) الذين كتبوا شعر العامية فؤاد حداد، صلاح جاهين، عبد الرحمن الأبنودى، سيّد حجاب، زين العابدين فؤاد وغيرهم.(٢٨)

وعلى هذا الأساس، يجب أن يقيّم نجم كحلقة معينة فى سلسلة طويلة من شعراء اللغة العامية المصرية. وأزجال نجم مثلها كإنتاج هؤلاء الشعراء، ويجدر القول إن أزجال نجم هى مؤلفات القلم والورقة، حيث كتبت أساسا بالعامية القاهرية، فقد نهل من معين الأمثال الشعبية المصرية وألهمته براعة وجاذبية جماهير الريف الكبيرة. كما أن الصور الجمالية التى استخدمها نجم تضمنت التواءات تركيبية فظة، وقد تصل إلى أن تكون جافة فى بعض الأوقات، لكنها فى الجانب الآخر فعّالة ومثيرة للعواطف. لقد ركز نجم فى كتاباته على كثير من الأمراض الاجتماعية المزمنة التى هاجمت مجتمعه المعاصر كالفقر المدقع، والأمية الشديدة والاضطهاد السياسى. وعندما يكتب نجم للفلاحين والعمال المصريين، فإنه يكتب

(*) للتدقيق، فإن نجم يعد من الجيل الثانى بعد مثلث الريادة الذى يمثل رأسه الشاعر الكبير فؤاد حداد ومعه صلاح جاهين وفؤاد قاعود، ومن بعدهم يأتى جيل الستينيات: سيد حجاب، وعبد الرحمن الأبنودى، وسمير عبد الباقى، وزين العابدين فؤاد، والشاعر المدروس أحمد فؤاد نجم الذى عاصر هؤلاء الشعراء جميعا، لاحظ أن ديوانه الأول صدر عام ١٩٦٤، بينما صدر ديوان أحرار وراء القضبان للشاعر فؤاد حداد عام ١٩٥٢. (المحرر)

بقلبه متمنيًا أن تخفف عنهم معاناتهم، كما أنه يشجعهم بأن يتحلوا برباطة جأش ليس فقط ضد طغيان رئيس العمل، ولكــن أيــضا ضـــد تفاهـــة الأفندية[٢٩]. فلا عجب بعد ذلك أن تكون لهذه الأزجــال شـــعبية بـــين المصريين، وذلك لأن أعمال نجم كانت محظورة فـــى مـــصر بـــسبب اعتبار السلطة لها بأنها أعمال مليبة ومثيرة للشعب.[٣٠] بالرغم من ذلك فإن مئات من الأشرطة والتسجيلات لأغانى نجم - إمـــام الـــسياسية - كانت تشترى وتباع فى مصر بسرية بين عامة الشعب[*].

ظهرت الدراسات عن "أزجال" نجم متأخرة بالرغم من قيمتها الأدبية وارتباطها العميق بالحياة السياسية المصرية - بغض النظـــر عن الرسالة التى قرأها مؤلف هذا الكتاب في مؤتمر منظمة دراسات الشرق الأوسط فى شيكاغو عام ١٩٨٢م- لم يكتب أي شيء رغـــم أهمية أزجاله التى لم يكتب عنها أى دراسة ذات قيمة جوهريـــة[٣١]. ولم نجد فى هذا الخصوص اهتماما حقيقيا لدراسة الـــشعر العـــامى العربى الحديث[**] - مقروءا كان أم مكتوبا - حتى الأعمـــال ذات

(*) تحتاج هذه المعلومة لإعادة نظر، خاصة أن أغانى الشيخ إمام كان يتم تداولها عبر نسخ الأشرطة، ولم يصل الأمر لبيعها بسرية كما يقول الباحث، كما أنها كانت منتشرة بين طوائف المثقفين والمشتغلين بالعمل السياسى خاصة ممن ينتمون لليسار المصرى، أما عن انتشارها بين عامة الشعب فهو ما يحتاج إلى إعادة نظر.

(**) نتفق مع الباحث فى ندرة الدراسات عن شعر العامية، ونختلف معه فى عدم وجود دراسة ذات قيمة جوهرية، ونحيله إلى عدد من الدراسات والقراءات المهمة، منها:

الجودة الممتازة التى كتبها مستشرقون أو كتاب عرب، أصبحت مهملة الآن، نذكر منهم: إدوارد ساشو، مارتن هارتمان، جوستاف دالمان، إينو ليتمان، جان لوسيرف، أنيس فريحة، رشدى صالح، جبور عبد النور وآخرين.(٣٢)

إن الميزة العامة أو ما يمكن أن نطلق عليه الاستحقاق الرئيسى فى أعمال هؤلاء الكتاب الأولين هي أنهم نجحوا فى أن يسجلوا لنا نحن القراء مجموعة قيمة من الشعر العربى العامى – خصوصا اللبنانى والسورى – ولولا ذلك لقدّر لها أن تفقد. ومن بين هؤلاء الكتاب الأولين جبور عبد النور من لبنان الذى برز كاستثناء، ويمكن أن يكون الكاتب العربى الأول الذى قام بدراسة منظمة للشعر العربى العامى فى لبنان. فقد أنهى عبد النور رسالة دكتوراه عام ١٩٥٢ م ونشرها فيما بعد عام ١٩٥٧م.

= مقدمات الدواوين مثل: مقدمة يحيى حقى لرباعيات صلاح جاهين، دراسة د. غالى شكرى لعدد من شعراء العامية فى كتابه شعرنا الحديث إلى أين، مقدمة الناقد سيد خميس لديوان عبد الرحمن الأبنودى الأرض والعيال، دراسة الناقد الكبير إبراهيم فتحى الملحقة بالأعمال الشعرية الكاملة ـ الجزء الأول ـ يضم ثلاث مجموعات شعرية: فى العتمة، أصوات، نص الطريق، دار الفكر القاهرة، عام ١٩٨٦... إلخ – دراسة د. يسرى العزب لأزجال بيرم التونسى، والمدهش أن المؤلف قد عاد إلى معظمها، فضلا عن عشرات الدراسات للباحث. (المحرر)

عندما نأتي إلى الشعر العربى العامي في مصر (الشفهى الشعبى والمكتوب العامى)(*)، نجد أنه أعطى اهتماما هزيلا بالرغم من بعض الأعمال ذات الاستحقاقات الممتازة.

ففي سياق هذه الدراسة، قمت بمراجعة أعمال عدة كتّاب عالجوا الشعر الشفهى الشعبى والشعر العامى المدون معا، ومنهم رشدي صالح، الذى كتب عملين مهمين عن بدايات الأدب الشعبى المحكى فى مصر معطيا عدة أمثلة،[٣٣] - حسين نصّار الذى ناقش الأنواع المختلفة للشعر العامى،[٣٤]- إبراهيم أنيس عن منظومات الزجل؛[٣٥] - بيار كاكيا، الذى كتب عددا من الدراسات الممتازة عن الأدب الشعبى، الموال المصرى، الزجل المصرى، ونشر نصا لقصة شعبية مصرية مغناة عن السيرة النبوية .[٣٦] كذلك فهناك دراسات ندى طميش وسرافين فنجول عن الموال المصرى،[٣٧] يسرى العزب ومارلين بوث عن الزجّال المصرى بيرم التونسى

(*) ألصق مؤلف الكتاب الشفهية بالشعبى، والكتابية بالعامى، ونرى أن هناك عددا من الإبداعات الشعبية المدونة ـ إلا إذا فرقنا بين المدون والمكتوب ـ وتدوينها لم يفقدها شعبيتها أو بالأحرى خصائصها الشعبية، وهناك فى المقابل تجليات شعرية بالعامية ولم تكتب وتتردد على ألسنة الشعراء الأفراد من أصحابها لكنها لم تتحول إلى نصوص شعبية، ونلفت النظر هنا إلى وجود عدد من الدراسات الشعبية المتعلقة بالنصوص الشعبية (شعر - حكى، وما بينهما)، بينما يقل عدد الدراسات المتعلقة بشعر العامية مقارنة بالوفرة الموجودة فى الدراسات الشعبية. (المحرر)

(١٨٩٣ – ١٩٦١) وآخرين.[٣٨] كما رجعتُ إلى كتب ومواضيع متعددة بخصوص مشكلة التفسير الخاطئ فى العالم العربى – ومصر خاصة – والمواقف المتعددة تجاه أدب اللهجات. أهم هذه الكتب دراسة نفوسة زكريا سعيد عن استعمال العامية المصرية كوسيلة للكتابة؛[٣٩] أنيس فريحة فى استحقاقات أدب اللهجات؛[٤٠] عائشة عبد الرحمن (المعروفة ككاتبة باسم بنت الشاطئ) فى تفوّق الفصحى على العامية؛[٤١] أنور شحنة فى تاريخ اللغة العربية ومشكلة اللحن؛ وبعض الكتب الأخرى.[٤٢]

أما بالنسبة لأعمال نجم، فهذه هى مجموعة أزجاله التى تشكل الأساس فى هذه الدراسة:

١- صور من الحياة والسجن. القاهرة: المجلس الأعلى للفنون والآداب ١٩٦٤.

٢- بلدى وحبيبتى. بيروت: دار ابن خلدون ١٩٧٣.

٣- يعيش أهل بلدى. بيروت: دار ابن خلدون ١٩٧٣.

٤- عيون الكلام. القاهرة: أشعار الثقافة الجديدة ١٩٧٦.

٥- أغنيات الحب والحياة. القاهرة: مدبولى ١٩٧٨.

٦- أنا فين. بغداد: دار الحرية للطباعة ١٩٧٩.

٧- عيشي يا مصر. بيروت: دار الكلمة للطباعة ١٩٧٩.

٨- طهران، أغنيات وأشعار الثـورة. بيـروت: دار الكلمـة ١٩٧٩.

٩- العنبرة. القاهرة : مدبولى ١٩٨٢.

١٠-أغاني من المعتقل. مونتريال: دائرة الثقافة العربية فى كيبك ١٩٨٠.

١١-خمسة أشعار لأحمد فؤاد نجم، ترجمة مريم لوى. أوتـاوا: بيت القدس للنشر العالمى ١٩٨٢.

١٢-صندوق الدنيا. القاهرة: مدبولى ١٩٨٥. [وكذلك مذكراتـه التى نشرها فى سنة ٢٠٠٣ تحت اسم الفاجومى-المترجم].

إن شعر نجم بالتزامه الجاد بالقضايا الاجتماعية والسياسية فى مجتمعه وباستخدامه لغة الشعب، يجب أن يفهم "كمنتج سياسى أكثـر من كونه نتيجة مبلورة لخيال خاص".(٤٣) ففى مرحلة ما بعد ١٩٦٧ خاصة، كان تقريبا كل شعر نجم رد فعل لحدث سياسى أو اجتماعى، أما ما كتب فى السجن وهرّب إلى خارجه أو كتب خـارج الـسجن فكان ذريعة للسلطات أن تسجن الشاعر مرة أخرى. بهـذا المعنـى

يمكن لشعر نجم أن ينظر إليه "كقضية، ونتيجة لعلاقات خارجية معينة" خاصة بمجتمعه.(٤٤)

نتيجة لذلك فإن منهجى لهذا الكتاب سيكون مبنيا على تحليل القضايا الاجتماعية والسياسية فى شعر نجم. تحليل كهذا لن يكتمل دون تقييم جاد لأداء نجم المحكى مع تداعياته الغنية واستخدامه للخيال الشعبي اللاذع. خلال عملى فى هذا التحليل، لقد كان بناء عمل نجم نفسه هو الذى يقودنى عند القيام بالتحليل، فمنذ البداية كنت متنبها لوجهة نظره الإيديولوجية (المثالية) التى تقسم مجتمعه لقوى اجتماعية متضادة حاربت حتى تقهر الواحدة الأخرى. لذلك، فإنى سأقدم عمل نجم كتمثيل درامى لصراع اجتماعي مبنى على الأدوات الفنية الفاعلة التى استخدمها فى هذا العمل. من هنا كان الاعتماد على البناء العميق للعمل الذى تناوله حتى يتجنب الفرد عدة مآزق يمكن أن تكون عائقا عند تطبيق النظريات المغايرة للعمل نفسه.

يشمل الكتاب أربعة فصول: يقدم الفصل الأول خلفية عن الشاعر ونشأته وحياته مع تفصيل لتورطه فى الحياة السياسية للطلاب والعمال المصريين. وقد قسمت الفصل الخاص بحياة نجم لمرحلتين أساسيتين:

(أ) مرحلة الوعى السياسى من الأربعينيات حتى ١٩٦٧ م

(ب) مرحلة الالتزام من ١٩٦٧ م وما بعدها.

إن المرحلة الأولى هى التى تعنى بالوعى المتنامى لمعركة مصر الوطنية فى كسب الاستقلال عن بريطانيا، وكذلك تتناول هذه المرحلة حالة الفلاحين المصريين الفقراء ورغبتهم فى تحرير أنفسهم من الاضطهاد السياسى والاجتماعى فى مصر نفسها. أما مرحلة الالتزام فناقشت فيها تشجيع نجم للثورة المسلحة كوسيلة وحيدة قابلة لتطبيق أي تغيير اجتماعى وسياسى وبمعزل عن أزجال ومذكرات نجم التى ستذكر لتوضح كل مرحلة، أشرت إلى بعض الروايات - المنشورة لحياة الشاعر - التى قدمت من كتّاب مصريين مثل فريدة النقاش، الطاهر مكى، إبراهيم منصور، وكذلك اعتمدت على بعض الملاحظات التمهيدية السطحية المعطاة من الناشرين اللبنانيين.[٤٥]

أما الفصل الثانى فإنه يقدم تحليلاً عن أزجال نجم متضمنا ما الذى يقوله الشاعر وكيف يقوله كما يناقش هذا الفصل تشخيص نجم للأمراض الوطنية المزمنة فى مصر. وقد بنيت ذلك على أساس فرضية أن أزجال نجم من الممكن أن تقدم نوعا من التمثيل السوسيولوجى للقوى الاجتماعية المختلفة فى مصر وعلاقاتها "الجدلية". كما يشمل الفصل أربعة أجزاء تبعا لتقسيم شخصى خاص بنجم، حيث إن كل جزء يهتم بقوتين اجتماعيتين يفهمهما نجم على أن

لكل واحدة منهما اهتمامات وروحانيات متضاربة ويتمثل ذلك في عدة ثنائيات:

(أ) الغنى ضد الفقير، أو ما يدعوه نجم "مصر العشة، مصر القصر".

(ب) الفلاح ضد الأفندى.

(ج) ابن البلد ضد الحكام.

(د) ابن البلد ضد الخواجة الأجنبى.

ومن خلال هذه التوضيحات للقوى المصرية الاجتماعية المتصارعة، يحاول الفصل أن يقدم فهما للأسباب الوطنية المصرية كما يراها نجم. وقد تعمقت سطور هذا الفصل من خلال الدراسة الممتازة لـ "ابن البلد" للسوسيولوجية المصرية سوسن المسيرى.(٤٦)، كما استخدمت أيضا عدة معاجم للغة المحكية المصرية العربية نذكر منها: العمل الرائد لأحمد أمين عن المصطلحات والأمثال المصرية باللغة المحكية، قواميس سقراط ماسبيرو، أحمد تيمور، عبد المنعم سيد عبد العال، السعيد بدوى ومارتن هيندز، وكذلك القاموس العربي-الإنجليزى عن الفولكلور لعبد الحميد يونس. (٤٧)

أما الفصل الثانى فقد عُنى بتشخيص الأمراض الوطنية المزمنة فى مصر، بينما اهتم الفصل الثالث بسبل العلاج. حيث ناقش موقف نجم حيال الطريقين الأساسيين اللذين اقترحا كوسيلة لتحرير مصر: طريق الإسلام وطريق العسكرية / البرجوازية لعبد الناصر والسادات. طريق الإسلام الذى يجسده الإخوان المسلمون والثورة الإسلامية الإيرانية، حيث انتقد نجم إذعان الإخوان المسلمين للنظام الطبقى وتشديدهم بالمقابل على التقوى العلنية. أما بالنسبة للثورة الإسلامية فيبدو أن نجم قد ساندها، فقد أهدى مجموعة أزجال كاملة للثورة الإسلامية وأشاد بالخمينى لكونه "رجلا جامدا". وبعد تحليلى لهذه الأزجال استنتجت أن مساندة نجم للثورة الإسلامية الإيرانية مبنية على القول "عدوّ عدوى صديقى". ولأن الدافع من وراء هذا الدعم فى أساسه دنيوى، فإن نجم فى واقع الأمر يساند الإسلام كوسيلة ضغط وليس كهدف بعينه. فهدف نجم الاجتماعى ليس بالتأكيد وجود دولة خاضعة لرجال الدين. كما أن الحل العسكرى البرجوازى المطروح من قبل عبد الناصر والسادات مرفوض أيضا عند نجم. كلا الرجلين كانا من العسكريين حيث يؤمنان بمبدأ "القوة هي الغاية"، وهو المبدأ الذى كان يقود عقليتهما. وقد تحولت ثورة العسكر فى عام ١٩٥٢م لتصبح ومضات لفجر زائف، وذلك لأنها لم تأخذ على عاتقها تحرير أبناء ريف نجم من أغلال الفقر والأمية

وغيرها من الآفات الاجتماعية. إن الأرستقراطيين الذين وجدوا قبل فترة ١٩٥٢ م حلّ مكانهم الاشتراكيون المحترفون التابعون لعبد الناصر: الإيديولوجيون الذين يقبضون رواتبهم ويعظون بما لا يمارسون. وفي عهد السادات حلّ مكانهم "المرحرحين" والقطط السمان، و"المأبحين" المرتشون والفاسدون.[48] أما الحل الذى تبقى فهو حل نجم: إنه طريق الثورة الشعبية، حيث يوضع لجام القوة فى أيدي الفقراء؛ هى ثورة شعبية تخلق المجتمع الاجتماعى العادل.

أما الفصل الرابع فيركز الانتباه على أداء نجم وتخيلاته. لذلك فإنه ينظر إلى أزجاله -حسب كلمات منح خورى – كمصدر لارتباطاته الخارجية "اجتماعيا"، وكذلك كوحدات متكاملة تمتلك خصوصيتها. وفى هذا الفصل قدمت نقدا لهذه الأزجال، مبرزا التداعيات الغنية لأداء العامية وعمق التفكير فى مخيلة العامة. كما ناقشت استخدام نجم للعامية المصرية موضحا براعته فى تحويل الجمل المحكية التى يمكن أن ينظر إليها كجمل مبتذلة، إلى عبارات شعرية فاعلة. فضلا عن مناقشة طريقته فى استخدام المجازات (الاستعارات)، الرموز، الأمثال، كذلك استخدامه لأسماء العلم لاستحضار صور أصناف من الناس وتلميحاته لأشخاص إسلامية (صلاح الدين، بلال، الحسين، ... إلخ). وسأبين بأن استخدام نجم للغة العربية المحكية هو موطن قوة وليس ضعفا، وأن الطريقة التى

يوظف فيها الزجل وهو شكل أدبى شعبى له تاريخ حافل يبرهن أنـــه فاعل فى تبليغ رسالته الثورية / الاجتماعية. إضـــافة إلـــى تحليـــل الأشكال الشعبية الأخرى كالموال، الفـــوازير (الأحـــاجى)، أغـــانى الأطفال، أغانى الأفراح، الأمثال ونداءات الباعة المتجولين أيضا.

إن جذور أزجال نجم عميقـــة الـــصلة بمحيطهـــا الـــسياسى والاجتماعى، وقد تأثرت به وأثرت فيه فى نفس الوقـــت وهـــو مـــا سنعاينه فى فصول هذا الكتاب.

مراجع وحواشى المقدمة

١- زجل هو اسم شعر مكتوب باللهجة المحكية. ظهر الزجل أولا فى إسبانيا المسلمة فى القرن الثانى عشر.

(*) راجع مقدمة المحرر، ويمكن مراجعة، صفى الدين الحلى، العاطل الحالى والمرقص الغالى، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١. (المحرر)

٢- انظر بيار كاكيا، "مهنة مصطفى إبراهيم عجاج" صحيفة الدراسات المالطية ١١ (١٩٧٧) ص ١١٠.

٣- إبراهيم منصور، الازدواج الثقافى وأزمة المعارضة المصرية - بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١. ص ١١ - ١٢.

٤- بيار كاكيا، "عجاج" ص. ١١٠؛ انظر أيضا أ. شحنة، اللغة العربية (مينيابوليس: جامعة ميناسوتا برس، ١٩٦٩ ص ١٦١ - ١٦٨.

٥- كلمة لحن، أو الاستخدام الخاطئ وغير النحوى، يبدو لها قصة كبيرة تعود لعصر النبى محمد نفسه الذى يقال إنه انتهر رجلا اقترف لحنا فى حضوره. وقد قيل لنا أيضا إن الخليفة عمر كتب لأبى موسى الأشعرى، "قنع كاتبك سوطا"، وذلك لأن الكاتب قد كتب للخليفة عمر "إلى عمر من أبو موسى" بدلا من أن يكتب "من أبى موسى"، انظر أ. شحنة، اللغة العربية، ص. ١٨٥. ولقائمة من الكتب عن اللحن انظر مقدمة حسين نصار لأحمد تيمور "معجم تيمور الكبير فى الألفاظ العامية، جزء ١ (القاهرة: الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١) ص. ٦ – ٧

٦- فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون (القاهرة: دار الهلال ١٩٦٥) ص ٢٨٦.

٧- أحمد تيمور، معجم تيمور ، ص ١٨– ١٩.

٨- ابن خلدون، مقدمة ١٩٥٩، ١١ ، ص ٤٤٤، ذكرها زكى عبد الملك فى مقالته، " تأثير الازدواج اللغوى على روايات يوسف السباعى" مجلة الأدب العربى ٣ (١٩٧٢) . ١٣٢.

٩- أحمد عبد الغفور عطار، دفاع عن الفصحى (مكة: ن، ب. ١٩٧٩) ، ص. ٨١.

١٠- عباس حسن، الدعوة إلى العامية وترك الإعراب انتقاص فى الجهالة وجناية على القومية"، رسـالة الإسـلام ٩ (١٩٥٧)، ص ١٤٩.

١١- لفهم أكبر للصراع بين الفصحى والعامية فى مصر، انظـر كتاب نفوسة زكريا – تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها فـى مصر(القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤) انظر أيـضا عائـشة عبد الرحمن، لغتنـا والحيـاة (القـاهرة: معهـد البحـوث والدراسات العربية، ١٩٦٩(أنور شحنة، اللغة العربية، بيار كاكيا، "استخدام اللغة المحكية فـى الأدب العربـى،" مجلـة الجمعية الأمريكية للمستشرقين ٨٧ (١٩٦٧) ، ١٢ – ٢٢.

١٢- ج. برجمان، مقدمة لتاريخ الأدب العربى الحديث فى مصر (ليدن أي . ج. بريل ، ١٩٨٤) ص ٤٠٠.

١٣- المرجع السابق نفسه

١٤- رجاء النقاش، الانعزاليون فى مصر (بيـروت: المؤسـسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١) ص. ٤٨.

١٥- عمر فروخ، القومية الفصحى (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦١) ص ١٣٨ -١٣٩.

١٦- انظر ع. عبد الرحمن، لغتنا، ص ١٠١ –١١١.

١٧- المصدر السابق، ص. ١٠١ – ١٠٧؛ النقاش، الانعزاليون، ص ٧٧ – ٩٧.

١٨- انظر رشدى صالح، الأدب الشعبى، الطبعة الثانية. (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥)، ص. ٥ – ١١ وبيار كاكيا، "الموال المصرى: قدمه، تطوره، وشكله الحالى" مجلة الأدب العربى ٨ (١٩٧٧) ص٨٠.

١٩- المصدر السابق.

٢٠- انظر إبراهيم منصور، الازدواج الثقافى وأزمة المعارضة فى مصر (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١). ١٤٤.

٢١- محمد حسين، صراع الطبقات فى مصر ١٩٤٥- ١٩٧٠ (نيويورك: ١٩٧٣)، ص. ٣٠٩.

٢٢- تسمية حسين للشيخ إمام " الشاعر الشعبى" وعدم ذكره لنجم.

٢٣- المصدر السابق.

٢٤- عن عبد الله النديم، انظر إبراهيم عبده، أعلام الصحافة العربية، الطبعة الثانية. (القاهرة: مكتبة الأدب، ١٩٤٨). ص ١٢٥ – ١٢٩

٢٥- عن يعقوب صنوع، انظر المصدر السابق، ص ٥٠-٦٧.

٢٦- عن بيرم التونسى، انظر يسرى العزب، أزجال بيرم التونسى، دراسة فنية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠(ومارلين بوث، مصر تتحدث عن نفسها: محمود بيرم التونسى (١٨٩٣ – ١٩٦١) ١٩٢٠ – ١٩٣٤ رسالة دكتوراه، أوكسفورد، ١٩٨٤.

٢٧- نجم، يعيش أهل بلدى، الطبعة الثانية (بيروت: دار ابن خلدون ١٩٧٣) ص. ١١.

٢٨- انظر مقابلات مع عدة شعراء عامية مصريين معاصرين مجلة الثقافة الجديدة، ع ١٤ (سبتمبر ١٩٨٧) ، ص. ٣٤ – ٥٦.

٢٩- انظر فريدة النقاش فى الإشارة التمهيدية لمجموعة نجم، بلدي وحبيبتى (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٣)، ص ٤. للمزيد عن "الأفندى"، انظر الفصل ٢.

٣٠- نجم، عيشى يا مصر (بيـــروت: دار الكلمـــة، ١٩٧٩)، ص ١٣٧- ١٣٨.

٣١- انظر برنامج الاجتماع السنوى السابع، مؤســسة دراســات الشرق الأوسط فى أمريكا الشمالية، نـــوفمبر ٣-٦، ١٩٨٢، ص. ٢٨؛ انظر أيضا مريم لوي، مترجم خمس قصائد لأحمد فؤاد نجم (أوتاوا: دار النشر العالمي فـــى القـــدس، ١٩٨٢)؛ مقدمة ناظم فرعون لمجموعة أزجال نجم فـــى أغـــاني مـــن المعتقل (مونتريال: دائرة الثقافة العربية فى كيبك، ١٩٨٠).

٣٢- انظر أى ساشو .

٣٣- انظر الملاحظة ٣.

٣٤- حسين نصار، الأدب الشعبى العربى (القـــاهرة: المؤســسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٢).

٣٥- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر (القاهرة: دار الفكـــر للطبـــع والنشر، ١٩٤٩).

٣٦- بيار كاكيا، "استخدام اللغـــة المحكيـــة فـــى الأدب العربـــى الحديث"، مجلة الجمعية الأمريكية للمستشرقين ٨٧ (١٩٦٧) ص ١٢ – ٢٢؛ "الموال المصرى: بداياته، تطوره، وشـــكله

الحالى، "مجلة الأدب العربـــى ٨ (١٩٧٧) ص. ٧٧ -١٠٣؛ "القيم الاجتماعية المتأثرة فى الأغانى الــشعبية المــصرية،" دراسات فى الأدب العربي، طبعة ر.س. أوستل (ورمنستر: أريس وفيليبس، ١٩٧٥) ص. ٨٦ – ٩٨.، " قميص النبـــي: أغنية شعبية مصرية،" مجلة الدراسات الــسامية ٢٦ رقـــم ١ (١٩٨١)، ص ٧٩ – ١٠٦. منذ كتابة هذا الكتاب، نـــشر د. كاكيا دراسة ممتازة عن الموال القصصى فى مصر. انظـــر بيار كاكيا فى مصر الحديثة. أوكسفورد: كلاريندون بـــرس ١٩٨٩.

٣٧- سيرافين فنجول، "الموال الشعبى الإباحي فى مصر، " مجلة الأدب العربـــــى ٨ (١٩٧٧)، ص ١٠٤ – ١٢٢.؛ نـــــدى طميش، " الموال المصرى "دراسات متنوعة احتفاء بمارسيل كوهين (هاج، موتون ١٩٧٠) ، ص ٤٢٩ – ٤٣٨.

٣٨- يسرى العزب، أزجال بيرم التونسى، ومارلين بوث، مـــصر تتحدث عن نفسها. انظر أيضا شوقى عبد الحكـــيم، الـــشعر الشعبى الفولكلورى عند العرب (بيروت: الحداثة)

٣٩- نفوسة زكريا سعيد، الدعوة إلى العامية فى مصر (القـــاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤).

٤٠- أنيس فريحة، نحو عربية ميسرة (بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٥).

٤١- عائشة عبد الرحمن، لغتنا والحياة (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية.)

٤٢- المصدر السابق.

٤٣- المصدر السابق.

٤٤- المصدر السابق.

٤٥- انظر خاصة إلى مقدمة الناشر فى عيشى يا مصر (بيروت: دار الكلمة، ١٩٧٩)، ص ٥- ١٤ وكذلك تفاصيل محاكمة نجم عام ١٩٧٨ فى النهاية، ص. ١٣٥ – ١٤١.

٤٦- سوسن المسيرى، ابن البلد. مبدأ الهوية المصرية(لندن).

٤٧- المصدر السابق

٤٨- مرحرحين، جمع مرحرح، اسم أعطى لنوع خاص من الخبز يعرف فى الأرياف المصرية خاصة.

الفصل الأول

الزجـــل والزجّـــال

فى حياة نجم منذ بداياته كشاعر وحتى عام ١٩٨٠ م، يمكننـا أن نميز بين مرحلتين واضحتين: مرحلة أولى من الوعى الـسياسى امتدت من ١٩٤٠ م حتى ١٩٦٧ م، ومرحلة ثانية من الالتزام تلـت عام ١٩٦٧ م.

تتناول مرحلة الوعى السياسى حركة الاستقلال التى شـهدتها بلاده مصر ضد الاحتلال البريطانى، إلى جانب حركـات التحريـر الداخلية فى مصر نفسها. أما المرحلة الثانية فتمثل نموًا وتطورًا طرأ على المرحلة الأولى بعد نكسة عام ١٩٦٧م. وشهدت المرحلة الثانية تحول الشاعر من الإيمان القوى بالتحرير إلى الاعتقـاد بالمقاومـة المسلحة التى بدا فيها ميالاً إلى استخدام ألفاظ قوية دلت على حماسه الشديد للتخلص من العدوان الأجنبى على بلاده مصر.

فى الفصل الأول سنستعرض المراحل الأولى من حياة نجـم والتى تغطى فترة ولادته وصباه، حيث كانت هذة الفتـرة الخارطـة الأولية التى أرشدت نجم إلى التجارب الأولى فى عالم الأدب، وذلـك قبل أن ننتقل للحديث عن مرحلة الوعى السياسى ومرحلـة الالتـزام

التى شهدها شعره. ويجدر بى أن أوضح أن هاتين المرحلتين فى حياة الشاعر قد تتداخلان ويصعب التفريق بينهما.

السنوات الأولى:

ولد أحمد فؤاد نجم فى الثانى والعشرين من مايو عام ١٩٢٩م فى "عزبة نجم" الواقعة شمالى العاصمة المصرية القاهرة. ومن المثير للسخرية أن شاعرًا اجتماعيًا يكتب عن هموم وآلام الفقراء قد ولد وسط عائلة من الإقطاعيين الذين ملكوا قرية كاملة سميت باسمهم. وقد فضله والده الذى عمل كضابط شرطة على بقية إخوته. وعن ذلك يقول نجم:

"فضلنى والدى عن بقية إخوتى لأنى كنت الأكثر قباحة، فقد قال لى والدى ذات مرة: شىء ما بداخلك يجعلنى أشعر بأنك ستكون إما ناجحًا جدًا أو فاشلاً جدا، فليحمك الله".[١]

توفى والد أحمد نجم وهو لا يزال فى السادسة من عمره، حيث رفضت والدته الشابة الجميلة أن تتزوج بعد أبيه وقررت التفرغ لتربية أولادها الأيتام. لقد طرأ خلاف بين الوالدة وإخوة زوجها المتوفى، فحرموها من الميراث، ولذلك اضطر أحمد للعمل كخادم فى منزل عمه الغنى ليساعد والدته فى إعالة أسرته المنكوبة.

على الرغم أن نجم لم يذكر الكثير حول تلك الفترة، فإن الذكريات الحزينة لطفولته قد انعكست فى أعمال مختلفة بعد أن قضى زهاء عشر سنوات فى خدمة عمه الثرى. ومن القصص القليلة التى قالها نجم عن تلك الفترة إنه ذات يوم طلب منه عمه أن يذهب ليسقى البقر فى الحقل، لكنه رفض القيام بالمهمة بحجة أنه أداها لتوه. أصر عمه الغاضب على أن يسقيها مرة أخرى، فرفض أحمد الإذعان بعد أن علم أن عمه يريده أن ينفذ أوامره بطاعة عمياء، فما كان من العم إلا أن جرد على الملأ الطفل الصغير من جلابيته التى لا يرتدى تحتها شيئًا. شعر أحمد برغبة شديدة فى البكاء، لكنه تمالك نفسه ولم يذرف دمعة واحدة، بل غادر البلدة برمتها تاركًا وراء ظهره تاريخًا من الظلم والمهانة.

وذكرت بعض المصادر أن نجم عمل كمزارع وهو فى عمر السادسة حتى بلغ السادسة عشرة، دون أن توضح ما إذا كان قضى تلك السنوات فى غيط عمه أو كان قد غادر القرية. وقد ذكرت فريدة النقاش أنه غادر القرية إلى فايد دون أن يلتحق بالمدرسة فى حياته.

وعمل نجم فى فايد فى مخيمات الجيش البريطانى، حيث كان البريطانيون يعدون فى ذلك الوقت هم القوة الحقيقية فى مصر على الرغم من وجود الملك فاروق فى سدة الحكم. وقد فرض البريطانيون نفوذهم فى البلاد من خلال سيطرتهم على مجموعة من المفوضين

الذين ساهم تسلطهم واستبدادهم في إعلاء روح المقاومة لدى المصريين. وهنا بدأت مصر التي يحبها نجم في البحث عن استقلالها، لا سيما خلال الأربعينيات من القرن المنصرم وسط سلسلة من المظاهرات التي نددت بالوجود البريطاني في أراضيها، حيث لم يكتف نجم بدور الشاهد على ثورة أبناء شعبه، بل شارك في الثورة كما سيتضح لاحقًا.

مرحلة الوعي السياسي:

على الرغم من اعتراف بريطانيا باستقلال مصر عام ١٩٣٦م، فإن بلاد الفراعنة كانت تحاول التخلص من الوجود البريطاني في منطقة قناة السويس. وقد عاني نجم بدوره من صراعه الطويل ضد الفقر والجهل الذي فرضته عليه ظروفه الصعبة، حيث مارس بعض الأعمال الحرفية لخدمة الجنود البريطانيين كبائع متجول ومدرب كرة قدم وعامل بناء. في تلك الأثناء حاول الشاعر أن يعتمد على نفسه في تعلم القراءة والكتابة، بالإضافة إلى تعلمه المزيد عن أمور السياسة وكيفية مقاومة الوجود البريطاني في أراضيه والتخلص من الحكومة الملكية الفاسدة. يحكي نجم عن تلك المرحلة فيقول إنه شارك في المظاهرات التي هزت مصر عام ١٩٤٦م، والتي شكلت حجر الأساس لجمعية الطلاب والعمال

المصريين بعد تطويق الجنود البريطانيين لبعض الطلاب المتظاهرين وإطلاق النار عليهم أثناء عبورهم كوبرى عباس فى القاهرة.

ولم يلبث نجم أن بدأ بقراءة بعض القصص والكتابات التى تدور حول الاستقلال فور تعلمه القراءة، كما أشارت بعض المصادر إلى أنه قرأ بعض روايات الأدب الروسى - بعد تأثره بالاشتراكية أثناء وجوده فى فايد - كرواية الأم لغوركى التى وظفها نجم فى إحدى كتاباته. ومهما كانت الآلام والصعوبات التى عايشها نجم من خلال قراءته لرواية غوركى، إلا أنه عايش المزيد من الآلام والظلم فى حياته الشخصية الخاصة. فقد كان فى تلك الفترة فتىً مسكينًا يعانى من الوحدة قبل أن يبلغ العشرين من عمره، وقبل أن يقع فى حب فتاة من عائلة إقطاعية ثرية فجرت فيه موهبة الشعر، فراح يكتب أشعار الحب والغرام. وبعد فترة اكتشف نجم أن الفارق الاجتماعى بينه والفتاة التى يحبها سيقف حائلاً دون نجاح هذه العلاقة، حيث قوبل طلبه بالزواج منها بالرفض من عائلتها كونه فقيرًا لا يرقى إلى منزلتها الاجتماعية.

وتبدو حسرة رفض الزواج الذى كان يحلم به واضحةً فى شعره، إذ من السهل على القارئ أن يلحظ المرارة والألم فى زجله، مما جعل مصر فى عينيه تنقسم إلى مصرين: مصر القصر ومصر العشة، فالأولى هى مصر كشوارع رئيسية كبيرة، وأما الثانية فهى

التى تتجلى كأزقة وحوارٍ جانبية. ويبدو أن الظروف التى مر بها الشاعر أثرت كثيرًا فى تقسيمه للمجتمع المصرى على أساس الطبقات الاجتماعية.

وعلى الرغم من ذلك، فإن المعاناة من الحب لم تدمر حياة نجم بشكل كامل، حيث ذكرت النقاش أنه شارك فى مظاهرات ضمت ٩٠ ألف مصرى ضد الوجود البريطانى فى البلاد بعدما قرر البرلمان المصرى إبطال اتفاقية عام ١٩٣٦م المتعلقة بالوجود الإنكليزى فى أكتوبر ١٩٥١م، حيث أثارت هذه المظاهرات الرأى العام المصرى وتحدثت الصحف عن ثورة الملك والشعب على الإمبريالية البريطانية، ليشهد نجم - كان يعمل كبائع متجول فى المعسكرات البريطانية- بدوره عددًا من مواقف المواجهة بين أبناء شعبه مع رجال القوات الإنكليزية فى سبيل الخلاص من الاستعمار، مضحيًا بذلك بباب رزقه الوحيد تضامنًا مع الثورة الشعبية.

عمل نجم فى السكك الحديدية من عام ١٩٥١ م وحتى عام ١٩٥٦م، حيث دفعه حماسه الشديد للحديث عما شهده من فساد وتصرفات مشبوهة يقوم بها أصحاب السلطة والنفوذ، مما دفع رؤساءه للإسراع فى نقله للعمل كساعى بريد فى سبيل الخلاص من نقده اللاذع. وعن ذلك يقول نجم "تعلمت درسًا مهمًا، حيث اكتشفت أنه من الصعب التفريق بين القضية القومية والقضية الاجتماعية فى

مصر، فكبار المسؤولين اشتغلوا فى سرقة ثروات البلاد بينما كان عامة أفراد الشعب منشغلين فى حرب السويس".

وشهد نجم من خلال عمله كساعى بريد فى قرية صغيرة تدعى "عرب جهينة"(*) المعاناة والحرمان التى يعانى منها بسطاء الفلاحين، وبالرغم من أن حركة الإخوان المسلمين دعت للعودة إلى المبادئ والقيم الإسلامية فإن نجم لم يكن مقتنعًا بفكرها كحل لمعاناة المصريين كما سنوضح فى الفصل الثانى.

فى عام ١٩٥٩م ترك نجم عمله كساعى بريد ليعمل ككاتب فى قسم النقل الميكانيكى التابع للحكومة فى العباسية فى القاهرة، ليشهد على المزيد من الفساد الإدارى بين كبار المسؤولين وضباط الجيش، ليصبح ذائع الصيت بموقفه العلنى ضد الفساد ويُقاد برفقة مجموعة من زملائه إلى قسم الشرطة بتهمة إثارة المشاكل ويتعرضون للضرب المبرح الذى أدى لوفاة أحدهم، قبل أن يتهم نجم

(*) عرب جهينة، بلدة تابعة إداريا لمركز شبين القناطر، محافظة القليوبية، أصلها من توابع زفيتة مشتول، ثم فصلت عنها من الوجهتين المالية والإدارية بقرارين فى سنة ١٩٣٠، وصارت ناحية بذاتها، وقد استلهم نجم مجموعة من أجواء هذه البلدة فى مجموعة من قصائده المهمة. راجع القاموس الجغرافى للبلاد المصرية، محمد رمزى، المجلد الثانى الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٣، القاهرة، ٢٠١٠.(المحرر)

بالخداع والاختلاس ويودع فى السجن ثلاثة أعوام حسب رواية فريدة النقاش(٢)

وخلال فترة سجنه فكر الشاعر مليًا فى أشعار الحب التى كتبها، وبها بدأت محاولاته الحقيقية الأولى فى عالم الزجل، حيث قال "حينها شعرت بأنى يجب أن أتوقف عن كتابة شعر الحب كونى تعلمت أن للكتابة بشكل عام والشعر خاصةً مهمة كبرى وهى تغيير العالم"، ليتحول بذلك هدفه من كتابة الشعر كانعكاس لتجارب وأحاسيس شخصية إلى تعبير عن هموم الشارع والمواطن المصرى.

ولم تتجل تجربة نجم الشعرية السياسية بشكل مميز حتى عام ١٩٦٧م، حين تحولت نظرة الشعر للمرأة من محبوبة إلى مشاركة للشعب فى همومه. واطلع أحمد فى سجنه على بعض كتابات الشاعر بيرم التونسى. التى ساعدته على تأليف بعض القصائد الزجلية التى تمكن من نشرها بمساعدة أحد الضباط، فى ديوان "صور من الحياة والسجن" عام ١٩٦٤م، وهو الديوان الذى نال عنه جائزة المجلس الأعلى للآداب والفنون.

ومن الغريب أن نجم السجين تمكن من الفوز بجائزة حكومية عن ديوانه، والمدهش أنه أهدى الديوان للضابط المسيحى سمير قلادة الذى ساعده فى نشر مؤلفاته واصفًا إياه بالرجل الطيب ذى الإحساس المرهف.

وتتمحور مجموعته الشعرية حول الوعي الوطني والحس الجماهيري الذي كان غائبًا في أشعاره الأولى التي كانت عن مباريات كرة القدم بين فريقي الأهلي والزمالك اللذين يعدان قطبي مصر الكرويين.

وكانت مجموعة نجم موضع جدل في المجلس الأعلى للآداب والفنون، حيث شكك البعض في استحقاقه للتقدير وسط مناقشة حول جدوى استعمال العامية في الإبداع الأدبي، حيث لم يرها خصوم الأدب العامي - كعباس محمود العقاد - شعرًا يستحق التمجيد كونها كتبت بالعامية، بينما أيدها الآخرون كبيرم التونسي ومحمد فريد أبو حديد وسهير القلماوي التي كتبت بنفسها مقدمة للمجموعة الشعرية. وكان الجدل الواسع الذي أثارته مجموعة أحمد فؤاد نجم بمثابة انتصار للشعر العامي الذي بدأ يعجب الناس، لكن وجود نجم في السجن كسجين سياسي عكر صفو هذا النجاح.

أطلق سراح نجم عام ١٩٦٢ م، حيث التقى في نفس العام بمقرئ ضعيف ضرير يدعى الشيخ إمام الذي أصبح بعد ذلك صديقًا حميمًا لأحمد فؤاد نجم وغنى الكثير من قصائده على ألحان العود بعدما عاشا في حي الغورية الذي يعد من أقدم أحياء القاهرة.

وكان الشيخ إمام الذى ولد عام ١٩١٨ م ابن إحـــدى عوائـــل قرى القاهرة الفقيرة، حيث فقد بصره وهو صغير فأرسله أهله إلـــى الكتاب ليتعلم حرفة تفيده، حيث تعلم ترتيل القرآن الكـــريم، قبـــل أن ينتقل إلى القاهرة ليلتحق بمعهد للمرتلين الفقراء، وقبل أن يطرد مـــن المعهد لسماعه الراديو، رغم أنه كان يستمع للقرآن الكريم.

وبذلك فقد الشيخ إمام مصدر رزقه الوحيد، ليهيم فى شـــوارع القاهرة نهارًا وينام فى جامع الأزهر ليلاً مكتسبًا رزقه مـــن ترتيـــل القرآن فى المحلات العامة. وبعد فترة تعلم الرجل الغنـــاء وعـــزف العود، وراح يحيى حفلات الأعراس قبل أن يلتقى بنجم عام ١٩٦٢م، ليقررا العمل سويًا ليتحد قلم نجم مع عود الشيخ إمام.

ولم تبدُ آثار أشعار نجم السياسية واضحة فى الفترة بين ١٩٦٢ م – و١٩٦٧ م، حيث بدا واضحًا من الأشعار التى نشرت عـــام ١٩٧٣ م أن مبدأ المقاومة قد انعكس من خلال قصيدة "ساتياجراها" التى استوحاها من المناضل الهندى مهاتما غاندى وأهداها له.

أثرت هزيمة حرب ١٩٦٧ م كثيرًا فى شعر نجم، حيث افتقـــد بعدها التعبير عن روح الصمود، ولم يعد يهدى قصائده لغانـــدى ولا لغيره، وتوقف عن كتابة الشعر الذى يدور حول مباريـــات الأهلـــى والزمالك، كما انقطعت أشعار الحب تمامًا من كتابات نجـــم، حيـــث

أصبح مقتنعًا بأن القوة وحدها قادرة على استعادة شرف مصر. ونختلف مع رأى فريدة النقاش حينما صنفت شعر أحمد نجم من بعد ١٩٦٤م كشعر ثورى، حيث بدا الاختلاف ظاهرًا فى القصائد التى ألفها بعد هزيمة ١٩٦٧ م ليأخذ منحنىً ثوريًا مختلفا[٣]. وقد أوقدت الهزيمة روح الثورة والنضال الوطنى فى قلب نجم والشيخ إمام، حيث أخذا يغنيان القصائد الثورية فى كل مناسبة تتيح لهما ذلك، بل إن نجم ذكر – عدة مرات – أنه والشيخ إمام كانا يستغفلان رجال الأمن لينشدا بعض الأغانى الحماسية قبل أن يُطردا أو حتى يُضربا.

وفى أحد أيام سنة ١٩٦٩ م، وبينما يحتفل أحمد فؤاد نجم بعرسه، إذ أتت قوة من رجال الأمن لتلقى القبض عليه وعلى الشيخ إمام وتودعهما سجن القلعة لمدة ثلاث سنوات بتهمة الاتجار فى المخدرات. لكن شاعرنا أصر على التأكيد أن السلطات فضلت سجنهما لما رأته من تأثيرهما على طلاب الجامعات من خلال أغانيهما الثورية الحماسية.

وكانت الاضطرابات الطلابية التى بدأت عام ١٩٦٨م، قد تفاقمت عام ١٩٧١ م بعد أن وعد الرئيس المصرى أنور السادات باسترجاع الأراضى التى احتلتها إسرائيل إما بالحرب وإما بالسلم فى غضون عام، ومر عام دون أن تسترجع هذه الأراضى لتقوم مظاهرات طلابية حاشدة فى كل من القاهرة والإسكندرية، حيث شهد

عام ١٩٧٢م أيضًا خروج نجم والشيخ إمام من السجن ليكتب شاعرنا عدة قصائد حماسية نذكر منها "رجعوا التلامذة" و"سلام مربع للطلبة".

بعدها بفترة قصيرة، اعتقل الشيخ إمام ونجم مرة أخرى لمدة خمسة وستين يوما بتهمة التظاهر ضد الحكومة، حيث كتب نجم في سجنه عدة قصائد مثل: "بلدى وحبيبتى"، و"ورقة من ملف القضية" و"على الربابة".

وتبدو مساهمة نجم فى المظاهرات التى قام بها الطلاب والعمال اعتراضًا على حالة عدم السلم وعدم الحرب التى شهدتها مصر بين عام ١٩٦٧م وعام ١٩٧٠م جلية، حيث طالب مع غيره من المتظاهرين بتحرير سيناء التى احتلتها إسرائيل. ومن المثير أن المتظاهرين استخدموا كلمات رنانة كتلك التى استخدمها الرئيس أنور السادات عندما قال "لا صوت يعلو فوق صوت المعركة" لإقناع الحكومة باتخاذ موقف يعمل على تحرير الأراضى المصرية المحتلة، لا سيما بعدما مر "عام القرار" مرور الكرام دون حدوث أى تغير فى الوضع المصرى الإسرائيلى.

وعمل نجم على تأليف الأغانى والأشعار محاولاً بدوره قيادة المتظاهرين إلى دفع الحكومة لاتخاذ قرار الحرب، حسبما ذكر دافيد هيرتس فى كتاباته عن الرئيس المصرى الراحل أنور السادات، حتى نجحت جهود المتظاهرين أخيرًا فى نشوب حرب التحرير المنتظرة.

وأصبح أمام نجم خياران أحلاهما مر عندما قامت حرب السادس من أكتوبر بقيادة الحكومة، حيث أصبح أمامه إما أن يمتدح الحكومة التى طالما انتقدها وتظاهر ضدها، أو أن يواصل انتقاداته التى من شأنها أن تثبط من عزيمة جنود مصر المحاربين، دون أن يكون خيار السكوت متاحًا له، حيث اعتبر الصمت عيبًا كبيرًا. وعن ذلك يقول نجم فى إحدى لقاءاته:

"خلال حرب ١٩٧٣ كان قلبى مع الجنود، ووددت رؤية إسرائيل تمحى من الوجود. الأمر لا يحتاج فلسفة، فأنا ضد إسرائيل وأمريكا تمامًا. كنت سأقف إلى جانب الرئيس الذى اتخذ قرار الحرب سواء كان السادات أم غيره، فما كتبته فى حرب أكتوبر كان على لسان الفلاحين والعمال".

وقد أصبحت أشعار نجم التى كتبها فى أكتوبر غايةً فى الشهرة، وأهمها قصيدتان إحداهما بعنوان "ضُلّيلة فوق راس الشهيد" التى وصف فيها الجندى المصرى صاحب فكرة طرد الخواجة والغريب من أرضه المحتلة والأخرى بعنوان "دولا مين ودولا مين" التى أصبحت مشهورة بعد أن غنتها الممثلة المصرية سعاد حسنى وبثت على وسائل الإعلام القومية المختلفة. وعن السر وراء موافقته على دعم الحكومة والغناء لها، ذكر نجم أن أغنيته كانت تمجد

الفلاحين المحاربين دون أن تتطرق إلى ذكر الرئيس السادات، حيث رأى أن ظهور أغنية تمتدح الفلاحين وسط العديد من الأغاني الأخرى التي تطرى الرئيس فرصة جيدة وجبت الاستفادة منها. وحينما سئل نجم عن عدم مدحه للرئيس المصرى أجاب "أنا أكتب عن الشهداء، دعوه يصبح شهيدًا وعندها سأكتب عنه".

ونشر نجم مجموعتين شعريتين في بيروت عام ١٩٧٣ م، الأولى بعنوان "بلدى وحبيبتى" والأخرى بعنوان "يعيش أهل بلدى"، حيث كانت أعماله ممنوعة النشر في مصر. وعلى الرغم من معرفة الكثير من المصريين بأشعاره، فإن طباعتها كانت ممنوعة في ذلك الوقت.

وفي عام ١٩٧٥ م قرر نجم والشيخ إمام تسجيل مائتى أغنية شعبية ثورية ونشرها في أنحاء متفرقة من مصر، حيث بدأت في الظهور في أواخر ذلك العام باسم فرنسي. ولم تلق كتابات نجم وزجله انتشارًا واسعًا في بلده التي تعاني الأغلبية فيها من الأمية، حيث صعب عليهم فهم العبارات والكلمات الفصيحة التي استخدمها في كتاباته(*). وكان نجم قد أشار في لقاء مع جريدة السفير اللبنانية

(*) نختلف هنا مع مؤلف الكتاب الذى يرى أن أزجال نجم لم تلق انتشارا واسعا فى بلده نتيجة لمعاناة الشعب من الأمية، وبالتالى صعب عليهم فهم العبارات والكلمات الفصيحة التى استخدمها فى كتاباته، ونرى من وجهة نظرنا أن الأسباب لم تكن لغوية أو نتيجة للأمية، أو حتى لفصاحة ما يكتب!!، خاصة مع انتشار أشعار

أن سمعته وصيته ذائعان خارج مصر أكثر من داخلها، مرجعًا ذلك إلى نسبة الأمية العالية التى عانى منها الشعب المصرى فى ذلك الوقت.

واعترف نجم أنه لم ينجح فى أن يكون شاعر مصر الأول، حيث لم تصل أشرطته إلا لفئة معينة قادرة على شراء أجهزة تسجيل يستمعون من خلالها لأشعاره. وعلى الرغم من محدودية انتشاره، فإن شهرته بين طلاب الجامعات دفعت الحكومة لسجنه مع الشيخ إمام مجددًا. ولم يكتف أحمد فؤاد نجم بذلك بل تناول أيضًا عدم المساواة والطبقية التى تفرضها السلطة على الشعب رغم شعاراتها الرنانة التى تمثل بعضها فى عبارات من مثل "سيادة القانون" و"مصر واحة الديموقراطية"، مما دفعه لشن المزيد من الحملات ضد الحكومة التى لم يرها صادقة فيما تقول.

وفى عام ١٩٧٨ م اعتقل نجم بتهمة اختراق أحد الصفوف الجامعية فى جامعة عين شمس والتسبب فى الفوضى، حيث كان قد دعى من قبل الطلبة ليلقى بعضًا من قصائده الحماسية فى الجامعة، لكن السلطات المصرية قبضت عليه وأودعته السجن بعد إلقائه لقصيدة "بيان هام" التى تسخر من السادات وسياسته. وذكر أحد

صلاح جاهين وفؤاد حداد، والأبنودى، وسيد حجاب وربما يرجع ذلك لأسباب أمنية، لكن ذلك لا يعنى عدم انتشار أزجاله فقد تداولها الناس، وإن لم تلق محبة بعض المثقفين والنقاد لأسباب فنية. (المحرر)

الصحفيين أن نجم قد يكون الشاعر الوحيد فى العالم الذى حوكم من قبل محكمة عسكرية بدلاً من المحكمة المدنية لإلقائه الشعر، حيث حكم عليه بالسجن لمدة سنة، لكنه تمكن من الهرب قبل أيام قليلة من الحكم عليه، وعن هذا يقول نجم فى أحد لقاءاته:

"اتهمت بالتسبب فى تكدير الأمن العام، أى أمن عام يتحدثون عنه فى ظل وجود كل سيناء وفلسطين تحت الاحتلال؟ ما أنا إلا مجرد شاعر وسط مجموعة من الشعراء والكتاب الذين اختاروا الوقوف إلى جانب كلمة الحق". (٤)

وبعد محاكمته وهو فى طريقه إلى السجن، نصحه أحد الضباط بالكف عن كتابة الشعر الحماسى الذى يزعج الحكومة والتفرغ للشعر الذى يثير البهجة بين الناس، وعن ذلك يقول نجم:

"أخبرني الضابط بأنى لو قمت بذلك لأصبحت نجمًا شعبيًا تتداول وسائل الإعلام أغانيه ومؤلفاته، ولكنت تخلصت من الفقر والحياة البائسة التى حييتها واستبدلتها بحياة مترفة مليئة بالبهجة والمسرات". (٥)

وعلى الرغم من كون نجم مدعوًا من قبل بعض الطلبة، فإن رئيس الجامعة أصر على إصدار أوامر بعدم السماح له وزوجته الفنانة عزة بلبع ومعهما الشيخ إمام بالدخول إلى الحرم الجامعى،

لكنهم أصروا على الدخول وراحوا يرددون الأغانى المناوئة للحكومة برفقة طالب طب يدعى محمد فتحى محمود.

وكانت الحكومة قد تعاملت مع نجم بحزم خصوصًا حين تزامنت نشاطاته مع زيارة الرئيس السادات إلى القدس عام ١٩٧٧م، حيث تعاملت الشرطة مع كل المتظاهرين وخصوصًا الطلاب بحزم شديد خوفا من اندلاع انتفاضة شعبية جديدة كتلك التى شهدتها مصر بعد قرار السادات برفع الدعم الحكومى عن المستلزمات الرئيسية، حيث تمت مطاردة رؤوس هذه المظاهرات التى عمت القاهرة والإسكندرية ومدن أخرى والتخلص منها فى غضون يومين. وعندما سأل نجم عن تهمته، أجاب القاضى بأن أغانيه لم تهاجم سياسة معينة أو شخصية سياسية بعينها، بل كانت تتحدث عن الوضع بشكل عام:

"لم أقصد أحدًا معينا فيما قلت، بل تحدثت بشكل عام. ولكن المذنب دائمًا يشعر بأنه المقصود بالكلام. ثم إن من واجب الوزارة أن تشرف على عدم استغلال البعض لسلطاتهم، وأن تحمى الشعراء المنتقدين من ردات فعل الظالمين".(٦)

ولم ينجح القاضى فى إخفاء تحيزه ضد نجم والشيخ إمام، حيث أكد محامى نجم أحمد نبيل الهلالى أن الفنانين إنما هما مجرد امتداد لسلسلة من الشعراء والفنانين الجماهيريين الذين لاقوا نفس

المصير كيعقوب صنوع وعبد الله النـــديم وبيـــرم التونـــسى. لكـــن المحكمة دافعت عن نفسها قائلةً إنها لا تقف فى وجه أى فنان مبدع، لكنها ترى أن الفن المقبول له مواصفاته الحكومية:

"لا شك فى أن الفن والإبداع شيئان يجب أن نقــف احترامًـــا وتقديرًا لهما، لكن مثل هذه التفاهات والترهات لا تعــد فنّـــا علـــى الإطلاق. كما أن الشاعر المبدع والصالح لا يمكن أن ينحدر إلى مثل هذا المستوى الذى وصل إليه أحمد فؤاد نجم".(٧)

وبعد عدة أيام، تمكن نجم من الهرب من سجنه ليختفـــى عـــن الأنظار لمدة ثلاث سنوات دون أن يعثر له على أثر. لكن الحكومـــة نجحت فى القبض عليه عام ١٩٨١ م، دون أن يعلم أحد أين اختفـــى أو أين أقام. فالأثر الوحيد الذى خلفه خلال اختفائه هو قصيدة بعنوان "استغماية": مما يعنى أنه اختبأ وسط مجموعة من المصريين الـــذين ساعدوه على الهرب من أعين الحكومة الساهرة، لكن نجـــم حـــوكم مجددًا بالسجن لمدة عام، حيث أشارت تقارير منظمة العفو العالميـــة إلى أنه حبس بداية فى أحد سجون القاهرة، قبل أن يتم نقله إلى سجن الاستئناف، لكن المنظمة تدخلت لإطلاق سراحه فى نهاية الأمر.

وعندما وقعت مصر معاهدة سلام مع إسرائيل عام ١٩٧٩ م، هاجم نجم المعاهدة واصفًا إياها بالخيانة لدم الشهداء الذين سقطوا فى

الحرب. وكانت هذه الأشعار وأمثالها قد تسربت من مصر إلى بيروت، حيث نشرتها دار الكلمة فى نفس السنة تحت عنوان "عيشى يا مصر". وكانت زوجة نجم اعتقلت فى نفس اليوم الذى وقعت فيه مصر معاهدتها مع إسرائيل لمشاركتها فى تظاهرات تندد بالحكومة، حيث أشارت التقارير إلى أنها تعرضت للضرب. كما تم القبض أيضًا على الشيخ إمام الذى نجح بدوره فى الهرب.

وبهذا يكون نجم قد عاش عشرين عامًا من النضال وانتقاد الحكومة، حيث مثل خلالها لسان حال المصريين البسطاء الأميين أو ما تسميهم السلطة وطبقة المثقفين بالغوغاء(*) وعبر عن الكثير من أحلامهم وطموحاتهم من خلال كتاباته وأشعاره.

(*) لا أدرى كيف ربط المؤلف هذا الربط المتعسف وغير الموضوعى بين السلطة وطبقة المثقفين فيما يتعلق بتسمية الشعب بالغوغاء. (المحرر)

مراجع الفصل الأول

١- نجم، بلدى وحبيبتى، ص ٥.

٢- كان علينا أن ننتظر حتى ظهور كتاب الفاجومى فى عام ٢٠٠٣ والذى يعترف فيه أنه فعلا كان مختلسا!

٣- نجم، يعيش أهل بلدى، ص ٩

٤- نجم، اصحى يا مصر، ص ١٣.

٥- المصدر السابق، ص ١٤.

٦- المصدر السابق، ص ١٣٨.

٧- المصدر السابق، ص ١٤٠.

الفصل الثانى

القضيّة

في الفصل السابق ناقشنا المراحل المختلفة من حياة نجم انطلاقا من بدايته الرومانسية المبكرة وصولا إلى وعيه السياسي للقضايا الوطنية المصرية وانتهاء عند مرحلة التزامه السياسي.

في كل من هذه المراحل توجد علاقة تكافلية بين العالمين الخارجي والداخلي للشاعر، بداية من مقاومة مصر لنيل حريتها من بريطانيا في منتصف الأربعينيات بالثورة في عام ١٩٥٢ بنجاحها في النصر على أعدائها في حرب أكتوبر ١٩٧٣ وجميع هذه الأحداث قد تركت بلا شك بصماتها في وعي وشعور نجم. نستطيع أن نرى هذه البصمات في شعره كما يقول منح خوري "الكلمة تعكس العالم". ولكن الزجل الذي يقوم نجم بكتابته ليس مجرد انعكاس لعالمه، بل أصبح هذا الزجل - وخصوصا في فترة التزامه السياسي- جزءا لا يتجزأ من السخط الشعبي.

إن نبرة نجم المميزة المليئة بالتحدي وسخريته اللاذعة ومفرداته السهلة البسيطة أثبتت شعبيتها(*) عند مجموعات كبيرة من

(*) نظن أن المؤلف يعني هنا: الجماهيرية، أي الانتشار والذيوع، فهناك فارق جوهري بين الجماهيرية والشعبية، راجع مقدمة المحرر .

المجتمع المصرى، وعلى وجه الخصوص عند الطلاب والعمال. وبهذا تكون قد عكست هموم مجتمعه وفى نفس الوقت حاولت أن تعيد تشكيل هذا المجتمع، علاوة على ذلك - كما سنوضح الآن - فإن زجل نجم من الممكن أن يكون نوعًا من أنواع التصنيف أو التقسيم للمجتمع المصرى المعاصر، ففى هذا الزجل يمكن أن نرى أنواعا مختلفة من المصريين منهم الفلاح والأفندى وابن البلد، وبعد دراسة دقيقة لهذه الأنواع الاجتماعية فى كتابات نجم يدرك المرء العلاقة الجدلية فيما بينها من حيث الانتماء لطبقات مصرية مختلفة وتعارض طموحاتهم واهتماماتهم.

فى قمة هذه الطبقات الاجتماعية مجموعتان، يرى نجم أنهما تتسمان بالظلم والجور؛ الأولى هى الطبقة الحاكمة، والثانية هى طبقة الخواجات.

وفقا لهذا سنقسم هذا الفصل إلى أربعة أجزاء رئيسية، جميعها يناقش العلاقة الجدلية فيما يقدمه نجم من أشعار حول هذه الفئات الاجتماعية التى تتعارض مع بعضها، وهى: أ- فقراء مصر وأغنياؤها، ب- الفلاح والأفندى، ج- ابن البلد والحكام، د- ابن البلد والخواجة. ومن خلال هذا التصنيف للطبقات الاجتماعية المصرية ورؤيتها من واقع منظور نجم التصورى والفكرى نسعى للتعرف على قضايا مصر الاجتماعية والسياسية والكشف عن الحلول التى يطرحها.

ففى قصيدة تحت عنوان "ورقه من ملف القضية" يصف نجـــم من خلال عرضه لجلسة تحقيق لشخص ما متهم بتكدير الأمن العام، تفاصيل هذا الاتهام، الأمر الذى يشير إلى تفاصيل ملفتة فى حياة نجم ويحمل القارئ على التفكير فى أن هذه القصيدة هى سيرة ذاتية لـــه. ففى جلسة التحقيق هذه نرصد التالى:

إن المتهم بتهمة الانتماء للشيوعية يسأل المحقق عن وظيفتـــه بالكامل فيجيب المحقق بأنه النائب العام للدولة، فيسأل المـــتهم أيـــة دولة؟ ويأتى الجواب: مصر، فيسأل المتهم ثانية ماذا تعنى بمـــصر؟ مصر العشة أم مصر القصر؟ بهذا يقصد المتهم أو نجم من المعنـــى الضمنى أنه يوجد مجموعتان فى مصر، الأولى وهى التى تتكون من قلة من الأغنياء وممثلها فى القصيدة النائب العام للدولة(*)، أما الثانية هى المكونة من جموع الفقراء والمحرومين، والتى ينتمى لها المـــتهم بالطبع. والقصيدة مكتوبة فى شكل حوار درامى يدور بـــين المـــتهم والنائب العام بالتعاقب وهى تبدأ بالنائب العام:

– إنت شيــــــوعى؟

– أنـــا مصـــــــراوى

(*) يخلط المؤلف بين نيابة أمن الدولة والنائب العام .

- إنتو مصايب، إنتو بلاوى

- ممكن أعرف مين الأول بيكلمنى؟

- إحنا نيابة أمن الدولة.

- طب فهمنى دولة مين؟

- دولـــــة مـــــصـــر.

- مصر العشة ولا القصر؟

يكمل النائب العام تحقيقه مع المتهم عن مشاركته غير القانونية فى مظاهرات الطلبة التى تنادى بالحرب ضد العدو، وقد أخــذ فــى توبيخ وتعنيف المتهم على تأييده للحرب مذكرا إياه أن الدولة ليــست مستعدة للحرب بما أن الأسلحة التى تقتنيهــا لا تقــوى علــى قتــل ناموسة. وتبقى المجادلة مستمرة إلى أن يقوم النائب العام بإحــضار عميل سرى لضرب وتعذيب المتهم وحمله على تغيير رأيه.

يعود تاريخ هذه القصيدة إلى التاسع من فبراير عــام ١٩٧٢م وقام نجم بكتابتها وهو مسجون. الأمر الذى يجعلنا نصدق أنها تمثــل سيرة ذاتية للشاعر.

إن رؤية نجم المزدوجة لمصر لا تقيد نفسها بالانقسام الطبقى الواضح الذى يعد صفة للمجتمع المــصرى المعاصــر. ففــى هــذه

الدراسة سنرى أن زجل نجم يطرح رؤيـــة مزدوجـــة لكـــل القـــوى الاجتماعية فى مجتمعه، فشعره يرى المجتمع - بل وجود الإنسان - ككفاح دائم أبدى للثنائيات، الغنى ضد الفقير -الحاكم ضد المحكـــوم- المواطنون ضد الأجانب حتى نصل إلى ثنائية المتعلم المـــدنى ضـــد الريفى البسيط. وشعره أيضا متحيز بشدة للفقـــراء ضـــد الأغنيـــاء وللخنوع المضطهد ضد الجبار، وهو يوضح هذا الالتـــزام لقـــضية القوم البسطاء ليس فقط من خلال استخدامه العامية ولكن أيضا مـــن خلال اندماجه الكلى مع الفقراء و"الغوغاء" وقـــضاياهم الاجتماعيـــة والسياسية.

لقد كان نجم طوال حياته مطلعا على التفاوت الاجتماعى فـــى مصر، ففى الخمسينيات عندما عمل كساعى بريد فى عرب جهينـــة وهى قرية تقع بالقرب من القاهرة، رأى نجم الوجه القبيح للتفـــاوت الطبقى، فالفقير فقير جدا والثرى ثرى ثراء فاحشا، ومع ذلك يـــذهب أفراد الطبقتين ليصلوا معا فى نفس المسجد وفى الوقـــت ذاتـــه يعـــد الفقير ثراء وسعادة الأغنياء هو حكم الله. والمضمون هو أن الظلـــم وحده قد لا يسبب مقاومة ولكن وعى المرء للظلم قد يسبب المقاومة. وتحمل كتابات نجم نفسها مهمة إلهام وإحياء هذا الوعى. ويوجد هنا بالطبع نقد ضمنى للمعتقدات الدينية - الإسلامية هنا - متمثلاً فى أن هذا التفاوت الاجتماعى ما هو إلا أمر إلهى وليس عمـــلاً أو نتيجـــة

سياسة لمجتمع ظالم. وسوف نناقش هذه المسألة باستفاضة فى الفصل الثالث.

كما سنجده فى قصيدته "يعيش أهل بلدى" يرسم صورة هجائية لهرم مصر الاجتماعى حيث يتربع على قمته قلة من الأغنياء بينما يستقر فى قاعه جموع الفقراء. تاريخ هذه القصيدة عام ١٩٦٨م، أى بعد عام من بعد الحرب العربية مع إسرائيل عام ٦٧ وقد يكون المعنى الضمنى هو أن سببًا من أسباب هزيمة مصر فى هذه الحرب هو الفرق الشاسع بين الطبقات الاجتماعية.

إن تاريخ كتابة القصيدة يجعلنا نعتقد أن دايفد هرست وآيرين بيسن كانا مخطئين فى كتابهما الذى تناول السيرة الذاتية للرئيس السابق أنور السادات عندما اعتقدا أن هذه القصيدة كتبت كرد فعل للانفتاح الذى أدخله السادات والذى خلق طبقة من الأغنياء الجدد والسماسرة.[1] ففى هذه القصيدة نجد أن نجم يسخر من الأغنياء ويلقبهم بـ "التنابلة" الذين يعيشون على تعب الفقراء وعرقهم، بينما يقطنون فى الزمالك – وهى منطقة للطبقة الراقية فى القاهرة – ويملكون عقارات ضخمة فى القسم الأعلى لمصر وهو ما يشير إلى أن التفاوت الاجتماعى بين طبقات المجتمع كبير لدرجة تفقد الأمل

ولا شيء يبدو قادرا على سد هذه الفجوة التى تزيد بين الطبقتين ولن تفلح فى سدها حتى شعارات ونداءات الحرب والتحالف فى فترة عبد الناصر:

يعيـــش أهـــل بلدى

وبينهـــــم مفيـــــش

تعارف يخلى التحالف يعيش

كذلك فإن الفجوة بين الفقراء والمفكرين كبيرة هى الأخــرى. فها هو يقوم بتوبيخ المفكرين لتحولهم إلى بيروقــراطيين يتقاضـــون أجورهم من الدولة ويكتبون ما يريده الحكام، كما أنهم لا يختلطـــون بالعامة، لكنهم يجلسون فى مجالسهم الأنيقة حيث يلتقــون ويتبـــادلون أطراف الحديث التافه:

يعيش المثقف على مقهى ريش

يعيــــش يعيــــش

محفلط مزفلط كتير الكلام

عــــديم الممـــــارسه

عــــدو الزحــــام

بكـــام كلمه فـــاضيه

وكـــــام اصطـــلاح

يفبرك حلول المشاكل قوام

أما الأغنياء فلهم مناطقهم المستقلة كالزمالك، حيث يستمتعون بأموالهم وبإشباع شهيتهم الاستهلاكية:

إمشى وممكن تشوفهم

ف وســـط المـــدينه

إذا مر جنبك أتومبيل سفينه

قفــــاهم عجينــــــه

كـــروشهم سمينـــــه

جلـــودهم بتضـــوى

دمـــاغهـــم تخينـــه

كما أن دخلهم يتزايد على حساب العمالة الرخيصة من الريف المصرى:

تزيـــد المـــوارد

كروشهـــم تزيد

بينما يعيش الفقراء فى بؤسهم، أذرعهم نحيفة وهياكلهم، لكنهم يملكون مكرًا وبراعة تساعدهم على البقاء على قيد الحياة والاستمرار فيها. وفى هذا السياق ينصح نجم الفقراء كى يهتموا بحيـــاتهم وأن لا يلتفتوا إلى شعارات السياسيين الفارغة:

يا غلبـــــان بلــــــدنا

يا فــــــلاح يا صـــــانع

يا شحم السواقى وفحم المصانع

....

وعود عيالك فضيلة الرضا

لأن إحنـــا طبعا عبيد القضا

ورزقك ورزقى ورزق الكلاب

دا موضوع مؤجل ليوم الحساب

هنا تظهر طريقة نجم التهكمية الساخرة كنـــوع مـــن اليـــأس المتكرر؛ يأس ينبثق من فقدان الإيمان فى التغيير تحت وطـــأة هـــذه الظروف الظالمة، إلا أن هذا اليأس لا يظهر كثيرا فى الزجل الـــذى يكتبه.

فالفقراء مصورون بأنهم لا عون لهم، متروكون لينغمسوا فى تعاستهم سواء كانوا فى الريف المفقر أو فى أرجاء القاهرة الفقيرة المزدحمة. حيث لا يوجد الكثير من الاتصال بين هؤلاء الفقراء والأغنياء الذين يعيشون فى أرجاء القاهرة الفخمة كالزمالك، فى الفلل المريحة الدافئة حيث يشغلون أجهزة التدفئة طوال الوقت على الرغم من أنهم لا يحتاجون إليها.

كما يلمح نجم إلى أن الاتصال بين الطبقتين وحتى لو حدث تكون نتيجته محزنة. فى هذا السياق يعطى نجم مثالاً ساخرًا عبر قصة شاب فقير يرصدها فى قصة تحت عنوان " كلب الست". يكتب فيها نجم عن حادثة لا يعلم أحد إن كانت حقيقية أم خيالية يقوم فيها كلب فنانة مصرية مشهورة وغنية بعض شاب فقير كان يمر من أمام الفيلا الفخمة التى تقع فى الزمالك. ونظن أن المرأة التى تتحدث عنها القصة هى أم كلثوم التى تمتعت بالكثير من الشهرة والثراء كانت تلقب بالست، وهذا هو التلميح بأنها المقصودة فى قصيدة نجم. أما إسماعيل الذى يلقب بسمعة أحيانا لم ينتبه به الأمر عند عضه من كلب الست ولكن الأمر وصل به إلى هذا الحال:

حبه واتلموا الظنايا

اللى هما البوابين

والحكايه و الروايه

قال لهم ده كلب مين؟

كلـــــب مين

ما كلب مينشي

سمعه لبخ حبتين

قال له واحد فيهم إمشي

اللي جابك عَنْدُه مين

***

قال ده شارع يا مواشي

للجميع

راكب وماشي

***

كلمـــــه من دا

وكلمـــــه من دا

ظاظو واتقلبت فضيحه

قول نهايته والقصد من دا

إسماعين شرب الطريحه

وفى النهاية يسحب إسماعيل إلى مخفر الشرطة ليسأل أين عضة الكلب الملقب بفوكس:

قال له سيبنى أروح لحالى

إنت شوف سى فوكس يمكن

خـــد تسمم غصب عنى

الوكيـــل قال: برضه ممكن

والشـــاويش قعـــد يغنى

ثم يعلق نجم موجها كلامه للكلب:

إنت تســوى فى النيـــابه

تسعميــه م الغـــلابــه

طب ياريت يا فوكس كنا

و لا تربطنـــا الجرابــــه

وفى نهاية القصيدة يهاجم نجم الفساد الاجتماعى ومحاباة النظام الذى يتحيز بكل وضوح ووقاحة للأغنياء ضد الفقراء على حساب القانون الذى يدعى النظام أنه يدعمه:

اللى صاحبه يا جماعه

له أغانى ف الإذاعه

راح يدوس فوق الغلابه

والنيابه

بالتباعه

القصيدة مليئة بعبارات عامية يصعب ترجمتها إلى اللغة العربية الفصحى. وهذه العامية توجد – بالطبع – فى جميع كتاباته للزجل ليست مجرد مستوى آخر من اللغة كاختلاف اللغة فى قاعة المحكمة عن لغة السوق، وهناك مجموعة من الأمثلة على استخدام نجم للعامية فى هذه القصيدة كعبارات "واد فكاكه" و"عامل فيها فله" و"شرب الطريحه" و"هفية". ولسوف نرى فيما بعد عددًا من هذه العبارات العامية البليغة.

أما "ع المحطة" فهى قصيدة أخرى توضح الاتصال شبه المعدوم بين الفقراء والأغنياء. حيث تحكى هذه القصيدة حكاية عن

فتاة جميلة ثرية تستقل الحافلة وتركب دائما فى الدرجة الأولى. ويقال عن هذه الفتاة إنها "حته ملعب" و"بطه" بسبب جمالها الذى جذب جميع الركاب الفقراء المحشورين فى الدرجة الثانية الذين يسميهم نجم ساخرا بـ(القطيع). من ثم تقوم الجماهير بالاندفاع إلى الدرجة الأولى ليس فقط ليلقوا نظرة خاطفة على الجميلة الثرية ولكن ليحاولوا التحرش بها أيضا. وهو اشتهاء جنسى بدائى يمنح الرغبة قليلاً من الرضا كما يفعل الفقير المعدم فى ألف ليلة وليلة حين يتحسس بشهوة المحروم جسد الأميرة الجميلة أو بنت من بنات شاهبندر التجار:

سابوا تانيه وغلب تانيه

والقطيع على أولى خطّى

اللى يهبش ف الجونله

واللى يعلا

واللى يوطى

وهنا نرى أحد الركاب من الأغنياء يستاء لرؤية الفقراء فى عربة الدرجة الأولى فيصيح فى أحدهم بأن يعود لعربة الدرجة الثانية، لكن الأخير يقوم بإجابته مازحا:

يا عـــم روَّق

دى الحياه تحب المباسطه

وإنت شايف

مش مغمض

حاجة ملبن

حاجة قشطه

ولا يعنى الكون حيخرب

لو فقير

يلهط له لهطه

إن جوع الفقراء للأكل والجنس يتخلـــل القـــصيدة. فـــالفقراء صرحاء بطريقة لطيفة عندما يتعلق الأمر باحتياجـــاتهم ورغبـــاتهم البدائية. هؤلاء الفقراء قد يبدون جامحين ومتطفلين ووقحين وداعرين أيضا ولكنهم يؤثرون فينا بإنسانيتهم وحـــسهم الفكـــاهى المستـــساغ، وعلى الرغم من أن نجم يصور الفقراء بطريقة فجة فإن نبرته تبـــدو دافئة ومتعاطفة معهم.

إن مصر البلد هى رمز الفقراء، فهى ملقبة بـ"أمه بهية"، وهو اسم يستحضر صورة لامرأة قروية فقيرة أو قد يكون الاسم تلميحا للقصة الشعبية "ياسين وبهية". وفى القصيدة تبدو مصر بسيطة متواضعة لا متغطرسة، ورغم ما تعانيه من فقر، فإن بداخلها كنوزًا وثروات من الجمال:

مصر يأمه ياهيه

يأم طرحه وجلابيه

الزمن شاب

وإنتى شابه

هو رايح

وإنتى جايه

ولكن فى مقطع آخر من القصيدة يصف نجم مصر بالبقرة الضعيفة معصوبة العينين المربوطة فى ساقية، التى قدرها الدوران فى دائرة لا نهائية. كما قد تبدو مصر هزيلة أو بالأحرى سقيمة لا تمتلك القدرة على نطح أو رفس أو مقاومة العدو، وهو يصدر ذلك من خلال: "البقرة حاحا النطاحة". بدافع الروح الانهزامية التى سادت مصر بعد نكسة عام ١٩٦٧.

إن الفقراء هم أبطال عالم نجم، حيث يقوم بتصوير الفلاحين الفقراء والعمال بوصفهم أهل البلد الأصلاء، من المصريين الحقيقيين الذين يبدون فى حالة إفقار، مسلوبى القوة غير متغطرسين وإن بدوا فى أغلب الأحيان أميين وفى بعض الأحيان سذجًا بسطاء أو ريفيين، ولكنهم أغنياء بأرواحهم المملوءة بالحب والإيمان فضلاً عن قدرتهم على تحمل الألم والمعاناة:

سواعد هزيله

لكن فيها حيله

ونراه يصف الفقير على النحو التالى:

مصوص وخشن من بره

زى الطينه الأسوانى

والخضره ف جلبى

وعندما يعدد نجم أبطال التاريخ كالحسين بن على، حفيد الرسول الذى استشهد عام ٦٨٠م، وسبارتكس ومشاهير الشعراء كنيرودا ولوركا، فهو يذكر أيضا عبد الرحيم والذى يلقبه بعبرحيم- رمز الجنود الفلاحين الذين استُشهدوا فى سيناء فى حربى ٦٧ وحرب ٧٣ وسنجده فى مقاطع أخرى يصف الفلاحين والعمال بزيت

الساقية أو فحم المصنع. ويصور نجم قوم مصر البسطاء بأنهم الزيت والفحم فقد لا يبدون جذابين، لكنهم يملكون قوة تحمل خفية.

ب- الفلاح والأفندى

قال هنرى عيروط من نصف قرن، قد يكون الفلاح المصرى أقدم رجل فى التاريخ، لكن نجم يرسمه على أنه بائس ومظلوم وفقير ولا يلقى دعمًا ورغم ذلك فإنه يملك قدرة يمكن لها أن تتحقق.

كما ذكرنا سابقا، الفلاحون والعمال هم أبطال قصائد نجم، ويجب علينا هنا أن نشير إلى أنه يعتبر أن الفلاحين يشكلون طبقة منفردة وأنهم مختلفون عن طبقة الفقراء والطبقة العاملة فى المدينة الذين يلقبون بأولاد البلد. أما الأفندى فهو شخص بيروقراطى قبل كل شيء، فهو شخص مدنى ومتعلم ويلبس الزى الأوروبى لا الزى الوطنى. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه فى أواخر العشرينيات ظهر فى بعض الجرائد المصرية رسم كاريكاتورى سمى بالمصرى أفندى؛ كان يرتدى نظارة وطربوشًا وكان المصرى أفنديًا محشورًا بين عالمين؛ المصرى والأوروبى ولم يكن ينتمى لواحد منهما.

يطمح الأفندية إلى أن يكونوا من الطبقة المتوسطة العليا، فهم يقلدون الأغنياء فى طريقة اللباس والحديث ويحاولون باستمرار تغيير رموز طبقتهم. هذه الطموحات الطبقية الأفندية لا تباعد بينها

وطموحات الفلاحين وأولاد البلد فحسب ولكنها تعبـــر عـــن ازدراء الأفندية لهم، وهو ازدراء قد يكون متبادلا.

في هذا السياق تعتقد فريدة النقاش أن زجـــل نجـــم بانتقاداتــــه وسخريته من الأفندية ينتصر للفقراء الأميين على الأفندية المـــدنيين التافهين. ويصور الفلاح بأنه المصرى الحقيقى، فهو ولآلاف السنين لازال يعيش ويعمر ضفاف نهـــر النيـــل ولازال يـــستعمل الـــساقية والشادوف والطنبور بنفس الطريقة التى استعملها أجداده الفراعنـــة. وعند هذه النقطة قد نشعر أن نجم ينتقد الفلاح انتقادًا حـــادًا، حيـــث يقول نجم موجها كلامه لمصر:

فلاحينك هُمَّا هُمَّا

فلاحين رمسيس وخوفو

جيـــــش

لا عيـــش

ولا زمزميه

ف الهجير تبل جوفه

المرض للموت يجره

وهو ماشى يجر خوفه

خطوته على قد شوفه

ويعتقد الطاهر مكى الذى كتب مقدمة لمجموعة كتابات نجم "عيون الكلام عام ١٩٧٦م أن نجم يظلم الفلاح المصرى عندما يصفه بأنه بائس وخاضع وغير قادر على التغيير:

إن نجم يظلم الفلاح المصرى، فهو يرضى نفسه بنظرة خاطفة سريعة عن بعد للفلاح ولا يقترب منه ليرى الحقيقة. وقد يرجع ذلك إلى كون نجم رجلاً مدنيًا ونحن نعلم كم يكون المدنيون مخطئين فى حق أهل القرى.

إن انتقاد مكى ليس صحيحًا لو أخذنا بعين الاعتبار المعنى الضمنى، حيث يرى نجم أن سوء حظ الفلاح وإعاقة تطوره هما نتيجة للخوف؛ الخوف من الحكام الظالمين وتجاهلهم القاسى لاحتياجات الفلاح الأولية كالتعليم والرعاية الصحية. كما أن قلق ومرض الفلاح ليس نفسيا فقط وإنما هو جسدى أيضا (المرض للموت يجره).

إن الفلاح يقابل الأفندى، فالأول يعيش فى الريف والآخر فى المدينة. الأول يرتدى الجلابية التقليدية والطاقية، فى حين أن الآخر يرتدى ثيابا أوروبية وحتى عام ١٩٥٢م، كان يرتدى الطربوش التركى. الأول يرمز إلى التقاليد والرضا بنصيبه وقدره، أما الآخر يسعى لتحقيق طموحاته الطبقية.

هكذا يصور نجم بطريقة درامية العلاقة الجدلية بين الاثنـــين ويقوم بمقارنة أحدهما بالآخر فى قصيدة تحمل نبرة توسلية تحت اسم "يا خالقنا". فتبدأ القصيدة بالتضرع إلى الخالق ليهب عدله لمخلوقاتـــه وأن يصحح الخطأ الذى ارتكبه عديمو الشرف والأفندية:

يا خالقنا وعالم بلاوينا

يا رازقنا وعادد خطاوينا

نسأل فضلك

من إحسانك

يظهر عدلك

من سلطانك

يطلع فلاح من وسطينا

يزعط أفندينا

وحرامينا.

يزعط هى كلمة عامية تفيد الطرد بعنف(*) ويمكن فهمها فـى هذا السياق من خلال المقطع كأسلوب لثورة عنيفة. وهو ما سنتوسع فى شرحه فى الفصل الثالث.

ج- ابن البلد والحكام

تتحدث قصيدة "ابن البلد" باحثة عن منقذ يحرر مـصر مـن أزماتها الوطنية وسنجد فى كثير من الشعر الشعبى المصرى رمزية الطبيب الذى يأتى ليفحص الشخص المريض(**)، وفى قصيدة "ابـن البلد" سنجد أن هذا الشخص هو مصر. وفيها يفحص الطبيب مـصر بدقة ثم يحيل الموضوع إلى أهل الخبرة، أى إلى أنـاس ذوى علـم وبصيرة:

(*) زعط : نقول فى الدارجة زعط فلان فلانا: طرده فى عنف، فشعر بالحرج والضيق واختنق الكلام فى حلقه، وهو مزعوط: مطرود، وفى القاموس: زَعَطه: خنقه، وموت زاعط: ذابح وسريع، وزعط: صوت. راجع معجم الألفاظ العامية ذات الأصول العربية، د. عبد المنعم سيد عبد العال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧١.

(**) رمزية الطبيب هنا مستلهمة من آليات الأداء فى تقاليد القول الشعبى، خاصة النصوص الشعرية المؤداة غناء أو إلقاء، حيث تكون البداية بالصلاة على النبى، ثم ذكر الطبيب الذى يتجلى فى صور متعددة، فقد يعالج مرضا، أو يستمع إلى الشكوى، أو يقدم حلا لمشكلة، فمعناه فى هذا السياق يتسع إلى معنى رمزى أكبر من قصره على علاج المرضى. (المحرر)

قالو البلد عايزه ولد

ياخد بتار المظلومين

ولد يعَّوض اللى راح

ويعلا فوق كل الجراح

ويمد إيده فى الضباب

يشد أنوار الصباح

فالابن المقصود هنا هو ابن البلد الذى أصبح الأمـل الوحيـد للخلاص:

يا ابن البلد ياابن البلد

الوقت وقتك يا ولد

يا قلب مصر ونبضها

إسرى بطولها وعرضها

يا صبحها و يا ربحها

يا قمحها ويا رمحها

يا نور سماها وأرضها

وقد أرخت القصيدة بتاريخ أغسطس ١٩٦٧م، أى بعد شهرين تقريبا من نكسة يونيو١٩٦٧ م. وفى هذه القصيدة يحث نجم أناسه على التحكم فى مصائرهم بعد أن فشل الحكام فشلا ذريعا فى حماية أرض الوطن من الأعداء.

أحد أسباب عنف و شدة نجم الشعرية هو الفساد السياسى، بوصفه جزءًا من مجتمع فاسد لا يستطيع الشرف أن يجد فيه مكانا ويصير كاللاجئ، حيث يتحول الشرف إلى عقبة لتقدم الشخص وسعادته. ولأن الوضع شاذ فإن نجم قد صوره فى الكثير من أشعاره. ففى مجتمع فاسد، الوحيدون المستفيدون هم عديمو الشرف والانتهازيون، فالدجالون السياسيون ينجحون عبر هتافات فارغة يتلونها على الناس بكل وقاحة:

وابو عسكر حراميه

بيبرطع فى التكيه

ويقول اشتراكيه

والناس لسه جعانه

....

وأبو لكنه فرنساوى

طبال ومغناوى

بيغنى إشتركاوى

والعالم طرشانه

إن الفساد يسود صفوة الطبقة الحاكمة. لذا سنجد نجم يستخدم مصطلح "مصرى فريد من نوعه" لوصف وضع من الفساد شديد الخطورة. يتمثل فى عدد من المفردات منها: "البامية السلطانى" و"الكوسة" هاتان العبارتان - بالأخص الأخيرة - هما الأكثر استخداما لوصف الفساد والخداع والكلام. الذى لا فائدة منه. ويجب أن نذكر هنا أن بيرم التونسى قد استخدم تعبير البامية السلطانى سابقا عندما سخر من الملك فؤاد فى قصيدته الزجلية المعروفة. فى هذا السياق يوحى نجم أن مصائر الناس يمكن أن تتغير بشكل مثير فى ظل نظام سياسى فاسد.كما فى عالم ألف ليلة وليلة حيث بين ليلة وضحاها يصبح الفقير العالة ملكا ويصبح الملك فقيرا، كما يوحى نجم بأنه من الممكن فى مصر المعاصرة أن يتحول صاحب متجر أمى إلى فنان مشهور بقرار من الدولة:

شعبان البقال

عقبال الأنجال

اتوظف واتنضف

واتعدل له الحال

تلقاه للصبحيه

سهران

ع الكونكان

وينام للعصريه

كبقية الأعيان

وسألت الخُضريه

وبتوع الدخان

ع الحكمة الإلهيه

ف نضافة شعبان

وعرفت إن أخانا

شعبان ابن بهانه

اتجوز فنانه

واتعين فنان

انتقاد لاذع ليس فقط للدولة ولكن للفنانين الرسميين الذين يتقاضون أجورهم منها والذين لهذا السبب قد يتحولون إلى أداة لها والقيام بنشر أفكارها الإيديولوجية.

إن الزجل الذى يكتبه نجم ملىء بصور الدجالين السياسين، ففى قصيدته "حلا ويللا" يصف سياسيًا انتهازيًا يغير جلده كلما شاء وكلما وجب:

يتمركس بعض الأيام

يتمسلم بعض الأيام

ويصاحب كل الحكام

وبستاشر مله

فى هذه الحال ينعم هذا الدجال بالحياة المريحة المترفة بينما يتخبط ابن البلد فى فقره:

إيش حالك يا جريبى اليوم؟

وإيش جاب التفاح للدوم

وإيش جاب الأوضه لبدروم

ولعربيه وفيلا

....

جرانين ومسارح و إدارة

ومعلق طبله وزماره

يسلك أهو بيزمر

يعطل يجيبوله المنافيلا

صورة تلو الأخرى للفقر والثراء موضوعة بجانب بعضها بشكل درامى لتصوير التفاوت الطبقى السلبى والفرق الشديد بين أولاد البلد وبين الحكام وأتباعهم. إن هذه الصور مستوحاة من عبارات وأساليب شعبية، على سبيل المثال "إيش جاب التفاح للدوم" وهذه الحالة تمثلها السطور الأربعة الأولى من القصيدة:

الثورى النورى الكلمنجى

هلاب الدين الشفطنجى

قاعد ف الصف الأكلنجى

شكلاطه وكراميلا

أما الحاكم فهو يُمثل على أنه ظالم ويسيء معاملة الناس ويخضع أية معارضة له بالقوة، بينما تدعمه فى هذه المهمة أعداد

هائلة من رجال المخابرات، وسنرى نجم هنا يقوم بمحادثة الحاكم على النحو التالى:

شيد قصورك ع المزارع

من كدنا وعرق إيدينا

والخمارات جنب المصانع

والسجن مطرح الجنينه

واطلق كلابك فى الشوارع

واقفل زنازينك علينا

و لكن هذا الظلم لا يمنع الناس من الخطو نحو تحررهم:

وعرفنا مين سبب جراحنا

وعرفنا روحنا والتقينا

عمال وفلاحين وطلبه

دقت ساعتنا وابتدينا

نسلك طريق مالهش راجع

والنصر قرب من إيدينا

والنصر أقرب من عينينا

إن الطريقة الوحيدة للحصول على هذا التحرر سوف تكون موضوعنا فى الفصل التالى.

د- ابن البلد والخواجة

لا يصور نجم ابن البلد كغريم للحكام فقط ولكن للخواجة أيضا. الخواجة فى عينى نجم ليس شخصًا أوروبيًا يقطن مصر، بل لا يراه كشخص غربى أصلا، ولكن الخواجة بالنسبة له هو تجسيد للنوايا والممارسات الغربية الإمبريالية بعينها. ولذلك فالخواجة - الغرب الذى يمثله - بالنسبة لنجم هو مستغل وعنيف وتافه وليس لديه أى شيء مفيد أو راق يقدمه.

مع انتهاء القرن التاسع عشر كان الغرب يعنى للمصريين أوروبا الغربية ولكن نجم كان يرى أن الولايات المتحدة وإسرائيل هما الغرب ونجد فى أعماله أن لقب خواجة أطلق على الأمريكيين والإسرائيليين على حد سواء. ولكن وكما أشار برنارد لويس فى كتابه **The Middle East and the West** يجب على المرء أن يعى أن الغرب بالنسبة للشرق أوسطيين ليس مجرد كلمة جغرافية ولكنه أيضا يدل على كيان ثقافى واجتماعى ومؤخرا كيان سياسى

وعسكرى.[٢] فى ضوء ملاحظات لويس، نلاحظ أن الخواجة الــذى يصوره نجم من وجهة نظر ابن البلد ينتمى إلى إحدى مجمــوعتين، الأولى هى الخواجة كإمبريالى والثانية هى الخواجة كخطر ثقافى.

١- الخواجة كإمبريالى:

الخواجة فى رأى نجم ومن خلال رؤية ابن البلد، هو شــخص أمريكى إمبريالى وظلمه يتمثل فى الاستغلال الاقتصادى أكثــر مــن الاحتلال العسكرى. يظهر نجم فى قصيدته "الخواجــة الأمريكــانى" المؤلفة عام ١٩٦٧م الأمريكى الإمبريالى وعصبته وهــم يباشــرون مهمتهم العنيفة فى الشرق:

وانطلق يسلب وينهب

ف الزباين بالنهار

يحدف الدولار يلمه

تلتميت مليون دولار

بالقزايز والبنات

باللبان

والبمبونات

بالمدافع والدانات

أو بأفلام الرعاه

الطامع الإمبريالى:

يشفط البترول

ويطرش كل ألوان الفساد

يرى نجم عبر عيون ابن البلد أن الخواجة الإمبريالى هو إسرائيل، ملاك الموت:

عزرائيل من غير فرامل

يقلب العرسان أرامل

حتى ف بطون الحوامل

كان بيدبح الحياه

بالسناكي والخناجر

بالنسبة للإمبريالى فالنهاية محتومة، حيث ينهى نجم قصيدته بطريقة فلسفية بقوله إن الموت هو النهاية الحتمية.

يرى نجم الإمبريالى ليس فقط كخواجة أمريكى فحسب لكنه يراه كإسرائيلى أيضًا. بعد حرب أكتوبر فى عام ١٩٧٣م كتب نجم

قصيدة بعنوان "ضليلة فوق راس الشهيد" حيث يصور ابن البلد بأنه هزيل، ولكنه قادر على أن يحارب وينتصر على تكنولوجيا الخواجة المدمرة "بحداقته" وبكونه ابن نكتة، فالمصريون يستخدمون خفة الدم والنكت لتدمير ظالميهم:

بالنكته لوجيا والحداقه

بالتكنولوجيا والتاريخ

هجم الزناتى ع الخواجه

و لبسه العمه بصاروخ

جود عليوه، باد مائير

عليوة هنا هو الشاب المصرى وهو تدليل لاسم علـى، حيث يقوم أخيرا بصد الاحتلال الإسرائيلى والذى يمثله هنا بمائير. أما عن ابن البلد المسمى زناتى فالاسم إشارة إلى ملحمة أبو زيد الهلالى والعمل البطولى لخليفة الزناتى. أما الخواجة الإمبريالى فهو غول يستطيع أن يتحول إلى أى شكل ولون وقتما شاء. فهو يغرى الناس ويجذبهم من ثم ينقض عليهم ويفترسهم. ويقول نجم عن الخواجات الإمبرياليين:

والغيلان

سانين سنانهم

طماعين

ياكلوا السواكن بالمكان

ولأنهم غيلان أو يمثلون عزرائيل فإن ذلك سيجعل المقاومة ضدهم أشرس والتغلب عليهم أكثر بطولة.

٢- الخواجة كخطر ثقافى:

إلى الآن أظهرنا الوجه السيئ للخواجة كإمبريالى، ومن ثم بوصفه محتلاً عسكريًا ومستغلاً اقتصاديًا. لكن الأكثر خطورة يظهر عندما تؤثر قيمه وطريقة معيشته فى أولاد البلد.

وهنا يظهر نجم خوفه من الوقوع تحت التأثير الغربى الذى قد يشوه أهل بلده ويؤثر فى عاداتهم الطبيعية ليهجروها ويتبنوا السلوك الغربى. ويعبر نجم عن قلقه هذا من خلال عدة مقاطع من الزجل يهجو فيها أولاد بلده الذين يقلدون الغربيين فى المظهر أو السلوك وهو أيضا يسخر من الغرب لمحاولته تغريب المصريين. ففى قصيدته "جيسكار ديستان" **Giscard D'Estaing** يرسم لوحة ساخرة

لمصر مفرنسة. هذه القصيدة كتبها نجـم بمناسـبة زيـارة الـرئيس الفرنسى السابق لمصر فى السبعينيات:

فاليرى جيسكارديستان

والست بتاعه كمان

هايجيب الديب من ديله

ويشبَّع كل جعان

يا سلملم يا جدعان

ع الناس الجنتلمان

دا حنا حنتمنجه خالص

وها تبقى العيشة جنان

التليفزيون هايلوِّن

والجمعيات تتكوِّن

والعربيات هتموِّن

بدل البترين برفان

وبهذا الاقتراب للغرب فمن الطبيعى أن لا نحتاج لدول عربية:

ولا حوجه لسوريا وليبيا

وحا نعمل وحده آرابيا

مع لندن والفاتيكان

القوم الفقراء والبسطاء سوف يتمتعون بحياة غربية:

والفقرا هاياكلو بطاطا

وهايمشو بكل ألاطة

وبدال ما يسمو شلاطه

هايسمو عيالهم جان

هكذا يتضح التوتر الخفى بين الثقافة المصرية وخطر القيم والسلوكيات الغربية فى مفردات وبلاغة العامية. والمراد قوله هو أن المصريين سيبتعدون عن أصالتهم وبتقليدهم للغرب سيخسرون عاداتهم الثقافية التى تميزهم. ومن الواضح أن المصريين استطاعوا النجاة من هجوم نابليون الضارى عام ١٧٩٨ م ولكن زيارة الرئيس السابق الودية فى السبعينيات تعنى لنجم تهديدا لما يشكل الخاصية الوطنية المصرية. وإذا كان الغرب قد قتل العديد من أولاد البلد بالأسلحة فإن الثقافة الإمبريالية من الممكن أن تقضى على الجميع.

فالغرب الممثل فى الخواجة – بالنسبة لابن البلد– ليس مجرد الآخر المختلف عنا ولكنه الآخر المضاد له.

إن الشرق والغرب كائنان منفصلان مرتبطان بصراع مميت، كل واحد منهما له صفاته المميزة التى إذا وجدت فى أحدهما غابت عن الآخر، أحدهما يحب السلام ويسعى له ويحارب من أجل الحرية والآخر ظالم ومثير للصراعات والحروب. ابن البلد فى شعر نجم يرى– مثل كبلنج– أن الشرق والغرب صنوان لا يلتقيان ولا يتوقفان عن الصدام.[٣]

مراجع الفصل الثاني

1- David Hurst and Irene Beeson, Sadat, p. 218.

2- Bernard Lewis, The Middle East and the West (Bloomington:

Indiana University Press, 1967), p. 120.

٣- انظر كتاب كمال عبد اللطيف، سلامة موسى وإشكالية النهضة، ص ١٥٦-١٦٠، خاصة وصفه للمناظرة بين سلامة موسى والعقاد حول مقولة كبلنج عن أن الشرق والغرب صنوان لا يلتقيان.

الفصل الثالث

الخــــلاص

تعد الثورة هى وصفة أحمد فؤاد نجم لخلاص مصر. ولكن أى نوع من الثورات يدعو إليها شاعرنا؟

منذ الأربعينيات عندما كان يشارك فى المظاهرات المناهضة للاحتلال البريطانى، وجد نجم عدة حركات ثورية وعدت بإنقاذ مصر وخلاصها، حيث انتمت هذه الحركات إلى مختلف الأطياف السياسية. وفى هذا الفصل نناقش موقف نجم من هذه الحركات وخلفياتها السياسية.

الجزء الأول من هذا الفصل يتناول الحل الإسلامى الذى يعرضه الإخوان المسلمون والثورة الإيرانية، أما الجزء الثانى فيتناول الحل البرجوازى/ العسكرى كما قدمه عبد الناصر والسادات.

الجزء الثالث يناقش (الثورة) الشعبية كما مثلها جيفارا وهوشى منه، وهما اللذان يصورهما الشاعر كأمثلة يحتذى بها. سنوضح كذلك كيف أن الثورة الاشتراكية هى وصفة نجم السحرية المؤتمنة لحل أزمة مصر الوطنية.

الطريقة الإسلامية:

يناقش هذا الباب موقف نجم من الإسلام كايذولوجية سياسية، كما فى حالة الإخوان المسلمين فى أربعينيات وخمسينيات القرن الماضى والثورة الإسلامية فى إيران.

١- الحل عندالإخوان المسلمين:

يخبرنا نجم فى مقابلة مع فريدة النقاش عن كيفية وطبيعة عمله فى الخمسينيات كساعى بريد بقرية قرب القاهرة تدعى (عرب جهينة) والتى كانت مرتعًا للإخوان المسلمين ينشطون فيها. داعين إلى العودة إلى قيم وأساليب الحياة الإسلامية الأصولية. ويذكر نجم أنه شهد فى تلك القرية الفقر المدقع فى ريف مصر، وظروف الحياة الصعبة للفلاحين.

الفروق الطبقية بدت حادة وواضحة ومع هذا لم يبد أنها أثارت اهتمام الإخوان، ويقول نجم إنه فى ذلك الوقت أعاد تقييم الحلول التى يقدمها الفكر الإسلامى وتحديدًا الصادر عن الإخوان المسلمين: كان الفقراء شديدى الفقر والأغنياء فاحشى الغنى، وكلاهما كان يذهب للصلاة فى نفس المسجد، حيث ينظر الفقراء إلى حظ الأغنياء كقدر إلهى. ويعلم الفقراء أنفسهم القناعة فى انتظار الجزاء والثواب فى الآخرة.

يبدو أن نجم هنا يحمّل الإيـديولوجيات الإسـلامية مـسؤولية الرضا الخانع لدى الفقراء بالتفرقة والظلم الطبقى واقتناعهم بأن مـا هم فيه هو مكتوب ومقدر من الله. وكان رفض نجم لتلـك الأفكـار الدينية يزداد وضوحا لنا فى حله البديل:

رحلاتى اليومية الشاقة إلى منازل العـاملين المتواضـعة، وأكواخ الفلاحين الطينية نبهتنى إلى أننا يجب أن نفعل شيئًا. يجب أن نهدم لكى نبنى حياة جديدة حيث الخبز والحرية ليست حكـرا علـى طبقة واحدة.

يتخيل الكاتب عالما جديدا جريئا -- **brave new world** كما يقول الدوس هكسلى-- سيولد – كالعنقاء – من حطام العالم القـديم المبنى على الطبقية. هو عالم لا يدعى فيه الفقير إلى التحلى بالصبر فى وجه المظالم والقبول بالقليل والبسيط فى الحياة. فالمبادئ الدينيـة كالصبر والرضا بالنصيب أو القضاء والقدر مرفوضة جميعا من قبل نجم، فالصبر ما هو إلا حلم الضعفاء أو ألمٌ مـضاعف فـى أوقـات الشدة.

ويأتى اعتراض نجم على تلك القيم الإسلامية مقترنًا بهجـوم قاسٍ على رجال الدين، ففى قصيدة ساخرة يمثل نجم الشيخ بإنـسان فاسد ومنحرف:

والمشايخ كل شايخ

فى الفساد

يهدى الهدايا

ثم ينتقل ويتحدث عن نفسه، ويقول:

لو كنت يا طنطا

ببيع بلابيع

وسطل وبخور

مش كنت زمانى

مدير الجامع

أو مأمور

إن المشايخ ليسوا فاسدين فحسب، بل هم لا يملكون شيئا يقدمونه للفقراء ففى "مواويل فلسطينية مصرية" يرسم فؤاد نجم صورة قاتمة حالكة للاضطهاد حيث الخسيس يضطهد، ويقمع الناس ويسبب لهم آلاما ومواجع عظيمة. هنا نرى الشاعر يتحدى المضطهد ويعلن أنه يفضل أن يطعن بالخناجر على أن يخضع للخسيس. ثم يلتفت للناس ليسأل عن خلاصه، ثم يسأل شيخًا ليقابل بالصمت.

سألت شيخ الطريقه

ورديش يجاوب سؤالى

ودارى عنى الحقيقه

وفتنى حاير فى حالى

لا يمتنع الشيخ عن الإجابة فقط، بل يتعمد حجب نصحه وإرشاده عن الشاعر. وبهذا يبدو أن الشيخ يفضل بقاء الحال على ما هو عليه - "الوضع الراهن" - تاركًا الشاعر لحيرته وضياعه.

لذا سنجد رفضه - عدة مرات - لمبدأ أن الحياة الإنسانية مجرد تسلسل طبقى منزل، أو أن معيشة الناس تعتمد على الرزق المكتوب. لكن رؤيته تتسم بالتغيير المستمر، حيث يعمل الفرد ويسعى لتغيير وضعه الراهن والخروج من خندقه الاجتماعى والاقتصادى لحياة أكثر عدلاً ومساواة.

هى جنه إنسانيه

للبنية والبنين

فيها غيط القمح كافى

يدى كل المحتاجين

فيها نهر الحب وافى

يسقى كل العطشانين.

٢- الثورة الإسلامية فى إيران:

أصدر نجم عام ١٩٧٩م، فى بيروت، مجموعة أزجال أفردها خصيصًا للثورة الإيرانية. والمجموعة تحتوى على إحدى عشرة قصيدة جميعها مهداة لإيران وثورتها. "كتبت هذه القصائد عندما كانت الثورة الإيرانية على شفا النصر"، وأهدى نجم هذه القصائد "لإيران، وللثورة فى كل مكان وفى مصر".

وفيها يمدح نجم الثورة الإيرانية ويشير إلى الدروس التى يمكن لمصر أن تستقيها منها، فالشعب الإيرانى الذى انتفض ضد الشاه كان حسب رأى نجم:

مارد وانتفض

زلزل عروش العار

ولا النشيد انطلق

عالى على الأسوار

طيرّ سلاح الحرس

وصف الشاعر آية الله الخمينى "الجامد جدا"، وامتــدح قطــع علاقات إيران بإسرائيل.

إن خومينى الجامد جدا

بعد الثوره

وكشف العوره

قال بالصوت الواضح جدا

إن مفيش لعصابة بيجن

ولا بتروله

لما حتدن

هزت الثورة أعداءها، وكان "بــيجن" وحلفــاؤه الأمريكيــون متضايقين:

إن مناحم

حيص جدا

وانفتحت ف رقبته قزازه

واترسمت لعصبته جنازه

واتبعتر هو وأعوانه

واتخضت أمريكا

عشانه

واهزت واترعبت جدا

لقد امتدح نجم فى البداية المرحلة التغييرية من ثـورة إيـران الإسلامية. لكن نجم، وبما أنه شاعر ثورى، فقد كان شديد الوضـوح فى معارضته لنظام الشاه القمعى ذى الـدعم الأمريكـى وشـرطته السرية **SAVAK**، حيث كان نجم مع قطـع العلاقـات مـع العـدو الإسرائيلى. ولكن يكمن السؤال: هل كان نجم مع إقامة نظام دينـى إسلامى فى إيران والذى يبدو أنه هدف الثورة؟ اعتمـادا علـى مـا نعرفه من أعمال نجم، وخلفيته ومقابلاته، الإجابة عن هـذا الـسؤال هى "لا".

يساند نجم الثورة مادام أنها تستهدف كـل أشـكال ورمـوز الطبقية والفساد وتدعو لإعادة هيكلة المجتمع بـشكل يـضع خيـوط السلطة فى أيادى الشعب، مصدر السلطة بالنسبة لنجم، فالشعب الذى يقدسه الشاعر هو التمثيل الحقيقى للسلطة لدرجة أنه أسماه "إله"

والشعب لما يقول لأصحاب العقول

نسمع ونوعى ونحترم صوت الإله

وفى المجتمع الاشتراكى الذى ينشده الشاعر، تكــون الــسلطة المطلقة بأيدى الناس البسطاء وليس رجال الدين.

وبما أن الثورة الإيرانية استهدفت حاكما ظالما، وفسادًا وتدخلاً خارجيًا فى شؤون الأمة، فإن نجم يرى فى هذه الثورة مــثلا يمكــن للمصريين الاحتذاء به لذا سنراه فى قصيدة "الخالق الناطق". يرســم مقارنة بين إيران ومصر.

إيران يا مصرى زيّنا

كان عندهم

ما عندنا

الدم هو دمنا

والهم من لون همنا

تمسك ودانك من قفاك

تمسك ودانك من هنا

الخالق الناطق هناك

الخالق الناطق هنا

وبما أن مصر أيضا تعاني من حكامها وخواجاتها الاستغلاليين:

والشمس

فوق الكل تشبه شمسنا

....

بس العصابة الأمريكانى

مربعه

فوق الغلابه

والديابه مضبّعه

والصحفجية العرصجية الأربعة

لابسين صاجات

وكل حاكم له غُنا

يبين نجم كيف يصبح الفقر والقهر والفساد جزءًا لا يتجزأ من قانون البلاد. ثم يوضح أن الخداع والتعتيم من أساليب وسائل إعلام الدولة وصحفييها وكتابها (كما فى حالة محررى الصحف الرئيسية

فى مصر: الأهرام، الأخبار، أخبار اليوم، الجمهورية)، وكما عانـت إيران، فإن مصر كذلك تعانى الأمرين من نفس الشدائد.

والقهر زاد

والسيف على رقاب العباد

والمخبرين زى الجراد

ملو الخلا

والفنانين الموسمين

والفنانات

دول شغالين

تبع وزير الإعلانات

يحصل جواز

يحصل طلاق

دول مبسوطين

ومأبحين طول السنه

ويختتم الشاعر القصيدة بالنتيجة المتوقعة متمثلة في أن ما حصل في إيران سيحصل في مصر.

تمسك ودانك من قفاك

تمسك ودانك من هنا

إللي حصل فيهم هناك

لازم هيحصل عندنا

إن ثورة إيران الإسلامية بالنسبة لنجم يجب أن تساند من الجميع لأنها تتصدى للقمع والفساد وتستخدم الإسلام كوسيلة لا غاية. ففي قصيدة "التضليل" يرفض نجم الآراء التي تدعي أن الثورة مجرد استفاقة شيعية. لكنها في نظر الشاعر خطوة جريئة ضد القمع والاضطهاد. والدين بحد ذاته ثورة لا إلزام:

شوفنا في الكتاب

لقينا الدين حساب

وثوره وانتساب

وعين تساوي عين

ويقول فى النهاية عن أسياد الخداع:

وكفَّرتُو الإمام

وطفشتو الحمام

خلاصة الكلام

يزيد ولا الحسين

تلك هى أهمية الثورة الإيرانية بالنسبة لنجم. فهو أيضًا يعارض بشدة الحكام الظالمين ويزيديى العالم (بما أن يزيد يمثل رمز الشر بقتله الحسين). هو يعارض ما تعارضه الثورة، ولكن تأييده لا يتعدى هذا الحد، فرؤية نجم التقدمية مرتبطة أكثر بالآن والهُنا فهو يتطلع إلى عالم أفضل، لا جنة خلد غيبية، عالم البسطاء، والغلابة هم مركزه.

إن سخرية فؤاد نجم تستهدف الحكام، وهنا نجد أن العامية تفوق الفصحى أهمية لكونها وسيلة لسخريته اللاذعة بإيجاز بسيط ولاذع، حيث يسخر من شخصياته المستهدفة معبرا عن حس فكاهة عالٍ ومتطور، وهذا الحس من الصفات المتلازمة للشعب المصرى عامةً. وعبر أسلوب ساخر، يقدم نجم سخريته من "عبد الناصر" وثلاث شخصيات بارزة ممن عاصروه وخدموا تحت إمرته. وكانوا

ممن حُملوا مسؤولية هزيمة ١٩٦٧م وهم عبد الحكيم عامر، شـــمس بدران وعباس رضوان.

عن سيدى الحشاش بن الغشاش أنه قال :

أربعة يدخلون النار بشدة

شمس بن بدران لأنه دخل الحرب بغير عدة

وعبد الحكيم بن عامر لأنه تدله فى حب وردة

وعباس بن رضوان لأنه سرق الذهب والفضة

وعبد اللازق بن المتبِّت لأنه مكث فى
الحكم أطول مدة

لاحظ هنا أن عبد اللازق المقصود به عبد الناصر، ولقب "ابن المتبت" يشير إلى الفترة الطويلة التى مكث فيها عبـــد الناصـــر فـــى الحكم. كما نلاحظ أن الافتتاحية "عن سيدى" ... هى عبارة تـــستعمل عادة فى بداية بعض الكتابات العربيـــة التـــى تعـــود إلـــى القـــرون الوسطى، خصوصا فى الأحاديث الشريفة. وعلـــى الـــرغم مـــن أن المسلمين قد يرون أن هذا الأسلوب مهين، فإن نجم يـــستعمله بخفـــة مقبولة ليزيد الفكاهة ويستعمل الشاعر الفصحى الجادة بجانب العامية خفيفة الظل ليحقق الحالة الشعرية عبر السخرية.

وتمتد السخرية السياسية لتطال جميع الشخصيات البارزة فــى المؤسسة الحكومية. فحتى الصحفى المقرب إلى عبد الناصر محمــد حسنين هيكل لا يسلم من انتقادات نجم. فالشاعر يدعوه باسم "الأستاذ ميكى"، تيمنًا بشخصية فأر والت ديزنى المشهور. وهو لا يذكره، أى هيكل، بالاسم وإنما يشير إليه بعنوان عموده فى صحيفة الأهــرام ألا وهو (بصراحة).

بصراحه يا أستاذ ميكى

إنك رجعى وتشكيكى

قاعد لمؤاخذه تلفط

وكلامك رومانتيكى

ولا ناوى تبطل تكتب

بصراحه كلام بوليتيكى

عن دور الحل السلمى

واستعماله التكتيكى

ف الوقت اللى احنا صراحه

دايخين دوخة البلجيكى

إن عبارة "دايخين دوخة البلجيكى" تعبر عن الارتباك الشديد. والقصيدة تعكس حالة الارتباك وانعدام التوجه الوطنى بعد هزيمة ٦٧ وانهيار النظام الناصرى فى مصر. وكان هيكل وآخرون ممن اعتبرهم نجم أبواق النظام يواجهون اتهامات بأنهم اشتركوا فى حملة من الخداع والتضليل بعد هذه الهزيمة.

وفى عموده فى صحيفة الأهرام (التى كان محررها)، يحاول هيكل ستر عورة نظام أثبت فشله، فيهاجم نجم محمد حسنين هيكل كممثل لطبقة من الكتاب الرسميين والصحفيين ممن يعزلون أنفسهم عن القضايا الأساسية للشعب، ويأخذون على عاتقهم عملية شرح أساليب الحكام للمحكومين وليس العكس، فيقول نجم:

وحاجات بصراحه بتحصل

فى بلدنا يا أستاذ ميكى

بصراحه ولا انت معايا

ولا طالل من شبابيكى

وكأنك مثلا موميا

للسلطان الأنتيكى

أحياها لاستعمالها

الاستعمار الأمريكى

رجعت على هيئة ميكى

وربما كان السادات مستهدفًا أحيانا أكثر من عبد الناصر من قبل سخرية نجم وانتقاداته. ففى "بيان هام" يستهزئ الشاعر من السادات بشكل شرس. فيدعوه "شحاتة المعسل" والاسم يتوافق مع الصورة الهزيلة للشخصية. "المعسل"؛ وهو هنا اسم عائلة، وهو أيضا اسم التبغ المستعمل فى الشيشة. البيان بُث على محطة إذاعية تدعى حلاوة زمان فى مدينة شقلبان. وشحاتة هو (حبيب الكل) و(مزيل الكروب):

شحاته المعسل حبيب القلوب

شحاته المعسل يزيل الكروب

يأنفس يبرشم حبوب

وهو أيضا يُلقى خطابًا يبدأ – كما كان يبدأ السادات– باسم الله، بينما يحتوى على مضمون لا معنى له:

سلامًا عليكم وسلمون وموز

وأما المسائل فهنجف ولوز

ويدعو الناس للتخلى عن انتقـــاداتهم للانتهـــازيين ومكدســـى الثروات من خلال الصفقات المريبة، فانتقاد فاحشى الثراء ما هو إلا حسد "اشتراكى":

لا ده من قيمنا ولا من شيمنا

ولا من كلامنا ولا من لغانا

ويصف زيارة دُعى فيها من قبل "أخويـــا الأميـــر بـــزرميط الإيرانى". ويلاحظ أن بزرميط ليس اسما إنما صفة تعنى المـــسخ أو المخلوط وغير المتجانس ويقصد هنا الشاه. وعندما يصل إلى هنـــاك يشهد "شحاتة" حياة الغنى والرفاهيـــة مـــن دون أى حـــسد أو حقـــد اشتراكى. وينهى خطابه بنغمة معتادة بضرورة الصبر حتـــى تمـــر الأوقات العصيبة.

هنا شقلبان محطة إذاعة حلاوة زمان

إذن احنا طبعا فهمنا البيان

اعن نظيو طبيًا فهيموا البتان

أما السطران الأخيران يعيدان نفس الكلام ولكـــن مـــع خلـــط بعض الحروف؛ وهو أسلوب يفضله نجم عندما يريد أن يبـــالغ فـــى تصوير صعوبة فهم الخطابات والشعارات السياسية.

وحتى تجارب السادات الديمقراطية تتلقى الهجـوم والانتقـاد، ففى "شوبش طرزان"، يستهزئ نجم بحزب السادات الجديد الـذى أسسه فى عام ١٩٧٨م، تحت اسم الحزب الوطنى الديمقراطى. وفى ذلك الوقت كان ممدوح سالم، رئيس الوزراء المـصرى فـى عهـد السادات، يترأس الحزب العربى الاشتراكى ولكن حين أعلن السادات عن حزبه الجديد انضم جميع أعضاء حزب سالم إلى حزب السادات.

زغروته للحزب الجديد

هيدمَّر الحزب اللى فات

ويأرب المستبعدين

ويبعد المستأربات

ويركب المستبسطين

ويبسط المستركبات

ويحلل المستربطين

ويربط المستحلالات

ويعجز المستأدرين

ويأدر المستعجزات

ويرجع الأيام سنين

ويعيد زمان المعجزات

مع إن طرزان الوليد

ذات نفس

طرزان اللي مات

إن خلاص مصر من وجهة نظر نجم لن تحققه طريقة السادات ولا طريقة عبد الناصر. فقد كان كلاهما عسكريين يعتبران القوة غاية لا وسيلة. وبأساليب متشابهة، فقد أعانا الأقوياء على الضعفاء، ونتيجة لهذا المبدأ تحولت حياة الناس إلى الأسوأ. فلا يزال الفقر المدقع موجودا فى مصر، ونسبة الأمية كذلك عالية، والفساد والوساطة السياسية يسودان فى المجتمع الإدارى المصرى. ولا يزال الشعب البسيط ممنوعًا من الحصول على حصة عادلة من ثروات الوطن. ولا يزال هذا الشعب المسكين يكدح فى أرياف معزولة، أو فى مدن مكتظة وأحياء ذات ظروف معيشية لا تطاق أو غير إنسانية. الأمل الذى ظهر فى سماء مصر بعد ثورة ٥٢ أثبت أنه فجرٌ كاذب. لذا فإن البحث عن فجر حقيقى يجب أن يستمر، متمثلا فى البحث عن الفجر الذى سيعلن بزوغ شمس الثورة.

٣- طريقة شى جيفارا وهوشى منه:

فى عام ١٩٦٨م ألهم موت جيفارا فؤاد نجم ليكتب قصيدة أصبحت مشهورة، وبالأخص بين جموع العمال والطلاب المصريين. ونتيجة لهذا كبرت قاعدة جماهير نجم بشكل كبير وأخذ الكثيرون منهم يفدون إلى منزله فى الغورية. وتحت عنوان "جيفارا مات"، يكتب قصيدة تمتدح صراع جيفارا الثورى من أجل الفقراء المحرومين فى العالم.

عينى عليه ساعة القضا

من غير رفاقه تودعه

يطلع أنينه للفضا يزعق ولا مين يسمعه

يمكن صرخ من لسعة النار فى الحشى

يمكن لفظ آخر نفس كلمة وداع لجل الجياع

يمكن وصيه للى حاضنين القضية بالصراع

صور كتير ملو الخيال وألف مليون احتمال

لكن أكيد ولا جدال جيفارا مات موتة رجال

ثم يلتفت نجم إلى أهل بلده وشعبه ليعلن أن خلاصهم لا يمكن أن يصلوا إليه إلا عن طريق ثورة عنيفة.

يا شغالين ومحرومين

يا مسلسلين

رجلين وراس

خلاص خلاص

ملكوش خلاص

غير بالبنادق والرصاص

فبالنسبة لنجم، الرصاص والبنادق هما الطريقة الوحيدة لإحداث تغيير والحصول على خلاص المحرومين، ليس اعتقادا منه أن العنف شيء بطولي وأن السلام ضعف، ليس كذلك، بل لأن الحياة الإنسانية بحد ذاتها هي صراع المتضادات؛ السيد ضد العبد، الغني ضد الفقير، والخير ضد الشر.

دا منطق العصر السعيد

عصر الزنوج والأمريكان

الكلمة للنار والحديد

والعدل أخرص أو جبان

صرخة جيفارا يا عبيد

فى كل موطن أو مكان

مفيش بديل

مفيش مناص

يتجهزوا جيش الخلاص

يا تقولوا ع العالم

خلاص

هذا العنف الثورى (الثورة المسلحة) ليس مرتبطًا وحسب بالأبطال الماركسيين كجيفارا، فنجم يسترجع فى مواقع أخرى ذكر أبطال مسلمين كصلاح الدين الأيوبى، حاكم مصر الذى أخرج الصليبيين من القدس فى عام ١١٨٧م.

صلاح الدين ينادى من منامته

على النايمين على دم الضحايا

لا انا منكم ولا انتم من ولادى

إذا رضيتم بغير النصر غايه

وينهى القصيدة بنفس النتيجة السابقة، أى إن الحرب والعنف الثورى هما الطريقة الوحيدة للحل

ولا غير السلاح فى الحرب يحكم

ويحسم فى المشاكل والقضايا

يعتقد فؤاد نجم أن جيفارا الماركسى وصلاح الدين المسلم قد فهما الدروس من التاريخ ليتوصلا إلى أن الصراع المسلح لا مفر منه.

كما يتوجه الشاعر فى "هوشى منه" إلى شخصية خيالية اسمها "رجب" وبعبارات جزلة يمتدح هوشى منه بينما يوبخ شعبه المصرى لعدم تحركه.

الحزن طول عمرنا

له من حياتنا ساعات

نقضيها فى النهنهه

ونضيع الأوقات

نبكى على اللى انقضى

ونعيش مع اللى فات

شوف العجب يا رجب

واعجب من الروايات

بلد الملاحم بكى

نزلت دموعه دانات

ع الظالم المفترى

حلفت عليه ما يبات

وهوشى منه هو:

الحاكم اللى زهد

فى الملك

واللذات

والزاهد اللى حكم

ضد الهوا

والذات

مات المسيح واندفن

ويهوذا بِلْ ألوفات

ويطلق على فيتنام - بلد هوشى منه- بلد الملاحم، حيث دموع الناس - عكس مصر - تحولت إلى قذائف سقطت:

على الظالم المفترى

حلفت عليه ما يبات

تلك القذائف حمت السماء ضد "فانتوم الخواجات". لاحظ هنا الصلة بين الخواجات الأمريكيين والإسرائيليين، وكلاهما عدو غربى لدولتين شرقيتين: فيتنام ومصر.

إن الصراع المسلح، الذى يتمثل فى جيفارا وهو - شى منه لن يكون ضد جميع الأعداء، داخليين وخارجيين فقط لكنه ...

يغسل طريق البشر ويموت الحشرات

كما أنه الأمل الوحيد فى عالم يعمه الاضطهاد والطبقية. تلك هى الطريق التى على مصر اتخاذها إذا أرادت الحصول على خلاصها الوطنى. صحيح أن جيفارا وهو - شى منه ماتا، لكنهما تركا إرثًا عبارة عن علامات على طريق الخلاص.

... للأمل فوق الطريق

علامات

لو صار عليها العمل

طول الطريق بثبات

تهدى الغريب سكته

وتقرب المسافات

يعيد الشاعر فى موال "الأرغول" التأكيد على أن الرصـــاص والقنابل هما طريق الخلاص لمصر.

يصف المغنى فى الموال حياة الاضطهاد التى يعيشها حيـــث الخيانة والفساد منتشران، و"النذل " رمز السلطة الفاسدة يتمتع بالقوة، لكن "الحر" لن يخضع للظالم. هناك صراع طبيعى بين رمزى الظلم والحرية، حيث المضطهد لديه اليد العليا. يرسم المغنى صورة حزينة للفقير والمضطهد المظلوم فى عذابهما. الفقر مسحوب بالألم، وجراح الفقير مفتوحة، فيقول المغنى:

صحبتنا صباحى طول ما الألم صاحى

يا شوقى يا جراحى

يا حبى يا بكره

يا صحبتى فى الهم

يا شركتى فى الدم

عزوتنا لو نتلم ونغنى للفقرا

ولكن الخلاص بعيد، وحبل الصبر علـــى وشـــك أن ينقطـــع. وليس هناك خلاص من دون فعل وثورة، بإطاحة النـــذل وحاشـــيته، "رأس المال":

لزمن قلوب وايدين

يتمدو على الشطين

ويعمرو العيارين

ويطخو راس المال

يدعو نجم فى مواقع أخرى لثـــورة الـــسلاح داعيًـــا الجنـــدى المصرى للقيام و ... :

فرغ نارك

فى اللى خانوك

ومن الجدير بالذكر أن الرئيس أنور السادات قد اغتيل بطريقة تشبه الصورة التى دعا إليها نجم، من قبل ضباط الجيش.

تلك صورة مهمة للثورة الاشتراكية المنتظرة التى يدعو إليها الشاعر بقوة؛ الثورة التى لا يمكن تحقيقها، بالإيديولوجيات الإسلامية كما الحال مع الإخوان المسلمين والخومينى، ولا عن طريق أنظمـــة عبد الناصر والسادات العسكرية / البرجوازية.

الفصل الرابع

من بلاغة العامة إلى بلاغة العنف الثورى

فى الفصل السابق برهنا على وجهة نظر نجم، بـــأن تحريـــر مصر من الاضطهاد السياسى وعدم المساواة بين الطبقات يمكـــن أن يتم إنجازه عن طريق ثورة شعبية تعبّد الطريق الأساســـى لمجتمـــع اشتراكى جديد. وفى هذا الفصل نعتزم أن نعرض وعود نجم لمشاكل مجتمعه المعززة باستخدامه للغة المحكية البسيطة والشجية وللأمثـــال القريبة لعقل وقلب الإنسان المصرى الأمّى الفقيـــر. إضـــافة لـــذلك فسنعرض كيف استخدم نجم وبكل أناقة الأشكال المختلفـــة للأشـــعار والأمثال الشعبية والنكت اللاذعة لتوصيل رسالته الثورية.

كما يعنى الجزء الأول من الفصل بتقنيات نجم الشعرية محللا استخدامه لنظام القافية، للطباق، للتجاور (**juxtaposition**)، للأسلوب البطولى الساخر وللأسلوب الشعرى. أما الجزء الثانى فيهتم باستخدام نجم للأشكال الفولكلورية المختلفة وبالتعديلات التـــى أدخلهـــا لهـــذه الأشكال بهدف جعلها خادمة ومسخرة لرسالته الثورية.

أ) التقنيات الشعريـــــة:

نظـــام القـــافية

إن أزجال نجم – مع بعض الاســتثناءات – كلهـــا مقفّـــاة. يستخدم فيها أنظمة مختلفة للقافية، بعضها من النوع الموجـــود فـــى الزجل التقليدى وبعضها الآخر غير موجود.[1] ففى مجموعته الأولى من الأزجال التى نشرها عام ١٩٦٤م، استخدم نجـــم شـــكل القافيـــة التقليدى المعروف – خلال العصر العباسى– بـــ"المسمطة " .[2]

أحمـــــد غريـــــب فى حتتــــــــه راجـــــــل ومـــالى هدمتـــــه

يكـــــسب كــــتير مــــن شـــغلته لكـــن يحـــب الفنجـــــــره

كان أصـــله شغّـــــال طعمجـــــى ف محـــــل طـــــه الحلــــوجى

صبـــح معلم كفــــتـــــــــــــجى والحــــــال معـــاه متيـــسرة[3]

نلاحظ أن لكل مقطع شعرى بيتين لكل منهما شطران يعنـــى أربعة أشطر لكل مقطع. الأشطر الثلاثة الأولى لها القافية ذاتها أمـــا الشطر الرابع فله قافية مختلفة متعلقة بقافية الشطر الرابع فى المقطع

الشعرى الذى يليه. وقد استخدم نجم بعد ذلك (١٩٧٣) نفس نظام القافية "المسمطة" ولكن بطريقة أقل تقييدًا، حيث أصبحت الأشطر تطبع الآن كسطور كاملة:

الثورى النورى الكلمنجى

هلاب الدين الشفطنجى

قاعد فى الصف الأكلنجى

شكلاطه وكراميلا.[٤]

استخدم نجم فى أماكن أخرى قافية "ا-ب ا-ب " كما فى "بلدى وحبيبتى":

الغرام فى الدم سارح

والهوى طارح معزّه

والحنين للقلب جارح

والنّوى جارح ياعزه.[٥]

وفى مقاطع أخرى يصبح شكل القافية أقل انتظاما، مثل "جيفارا مات " :

مات المناضل المثال

ياميت خساره ع الرجال

مات الجدع فوق مدفعه جوّه الغابات

جسّد نضاله بمصرعه

ومن سكات

لا طبالين يفرقعوا

ولا إعلانات.(٦)

أما المثال التالى - كتبه نجم عام ١٩٧٩م - فيشير إلـــى قلــة صبر نجم على الإتيان بقوافى الزجل التقليدى:

صباح الخير ياطهران العزيزه

صباح النصر وبلوغ المنال

عـــلى عودك

عزفنا الفرحة غنوه

وقلنا الشعر

وركبنا الخيال

أديكى صحيق بعد النوم

عروسه

ولا كل العرايس ف الجمال.(٧)

إن القافية فى هذا اللون من الشعر غير منتظمة، وقد تحــرر نجم من القافية محاكيا محاولات لــويس عــوض فــى مجموعتــه "بلوتولاند" وتجارب فؤاد حداد مع "العامية" فى أواخــر الأربعينيــات وأوائل الخمسينيات من القرن العشرين. فى هذا السياق يجب ملاحظة أن محاولات الخروج على القافية والأوزان المألوفة والتقليديــة فــى "الزجل" تتوافق مع ما قام به مؤيدو حركة الشعر الحر فــى أشــعار الفصحى. ونظن أن هناك رابطًا مباشرًا بين الظاهرتين.(٨)

استخدام الطباق

يستخدم نجم عادة الطباق، ولديه المقدرة أن يعززه، وهو بذلك يقوّى التوتّر بين القطبين المتضادين فى الطباق. فمثلا فى قــصيدته "الندالة" التى يهاجم فيها الشاه الراحل والــرئيس الأمريكــى الــسابق كارتر، يصوّر الشاه كعميل مزدوج يتجسس للمخــابرات الأمريكيــة "سى آى ايه"، وعليها يقول نجم مخاطبا كارتر:

وطول عمره نافد

على استخباراتك

وشغّال جاسوسك

على استخباراته

وراجل مآمنك

وخاين ضميره.[٩]

ويستخدم الطباق فى أماكن أخرى كـى يـسخر مـن حـزب السادات :

ويقرب المستبعدين

ويبعد المستأربات

ويركب المستبسطين

ويبسط المستركبات

ويحلل المستربطين

ويربّط المستحللات

ويعجّز المستقدرين

ويقدر المستعجزات

ويرجّع الأيام سنين

ويعيد زمان المعجزات

مع إن طرزان الوليد

ذات نفس طرزان اللى فات.[١٠]

يتبنى نجم أحيانا التقاطع الصارم كما فى قصيدته التى هاجم فيها التحالف الحميم بين الراحل شاه إيران والحكومة الأمريكية الممثلة فى الرئيس السابق كارتر. وقد توجّه إلى كارتر معنّفا إيّاه لإسقاطه الشاه:

حبيبك وصاحبك

وصاحب مراتك

وتبقى انت صاحبه

وصاحب مراته

وكان والده أيضا

مصاحب حماتك

وكان برضه والدك

مصاحب حماته.[١١]

لقد أثبت الطباق والتقاطع فى المثل السابق فاعليتهما كــأدوات شعرية للتعبير عن هجوم نجم على الأفعال والــسياسات المتناقــضة للحاكم وتآمره مع الأعداء الأجانب.

استخدام التجــاورات

تظهر التجــاورات فى استخدام نجــم مجموعـــة جليـــة مـــن الأسماء غير المترابطة ليخلق صورة معبّرة:

كروب حروب محن شعوب

كلاب عذاب ضباب غروب

بروق رعود شروق صعود. (١٢)

وفى مجموعة أحدث: "صندوق الدنيا"، وفى قصيدته المــسماة "حارتنا" يرسم صورة معبّرة عن حبّه لاستخدام التجاوزات والطباق:

شقوق فى بيوت

بيوت فى شقوق

مساءً تموت

صباحا تفوق

عجوزه وغبيه

لبيبه وعفيّه. (١٣)

على الرغم من أن نجم قد استخدم الطباق بقوة والتجاورات، فإنه يترك انطباعا بأن قصيدته غير مترابطة، بينما سنجد أن التجاور في قصيدة "الكلمات المتقاطعة" كان ناجحا أكثر وذا فعالية أكبر. لقد خلق من جديد وبرشاقة شكلاً صحافيًا للتسلية الدنيوية من أجل أن ينتقد أولا الحكام الظالمين، ومن ثم المساندين لهم من خلال الكتّاب الذين يقبضون رواتبهم من الدولة ملقبا إيّاهم بالشعارير (شعراء هي الكلمة الصحيحة حتى في اللهجة المحكية).

كذبوا – أفكوا

قتلوا – سفوا

غدروا – خانوا

فضحوا – هتكوا

تجروا – باعوا

لعوا – ذاعوا

أفلوا – غربوا

تاهوا – ضاعوا.(١٤)

يقلد نجم أسلوب كتب الحديث وكذلك التوراة. ففي كتب الحديث يفترض فى ناقليه أن يكونوا رجال دين يروون أحاديث الرسول على مسؤولية رواة آخرين جديرين بالثقة. ولكن فى لحظة ما، يشير نجم إلى ناقل مزعوم بـ "سيدى الحشاش بن الغشاش". ولكونها قصيدة هجائية قاسية جدا على نظام عبد الناصر، فإن تأليفها باللغة العربية الفصحى مع عدة صور كلاسيكية له مغزى، فلنأخذ مثلا تسمّيته لبعض أشخاص بـ "كذا وكذا ابن كذا وكذا" كعبد الحكيم بن عامر، عوضا عن المعروف أكثر عبد الحكيم عامر، وفضلا عن الأفعال الكلاسيكية (تدله، مكث، ..إلخ) وكل المفردات المنتهية بالتشكيل (أطول بالفتحة بدل أطول بالسكون، الذهب بالفتحة بدل الدهب بالسكون، الفضة بكسر الفاء بدل الفضة بفتحها). وهو أسلوب يسمح لنجم بأن يهجو بطريقة مبطنة المؤسسة السياسية والأشياء المرتبطة بها كاللغة العربية الرسمية والإسلام الرسمى. وكما ذكر سابقا، فإن هذه القصيدة قد تغضب بعض المسلمين وربما لهذا السبب لم تكن ضمن "أزجال" نجم المنشورة، وإنما وجدت فقط بين تسجيلات الشيخ إمام.

كما يحاكى نجم أسلوب الإنجيل فى قصيدة اسمها "الأقوال المأسورة":

المجد للشاه

ف الأعالى

وبالناس المذله

وعلـــى الأرض

الخراب

"شاهبور باختيار"

من سفر ماقبل الخروج

حبيبك وصاحبك

وصاحب حبيبك

كلام كله فارغ

عديم المعانى

إذا الندل صاحبك

يصاحبك لعلـــــه

وتسمع كلام

زى كذب الأغانى

وأنا اللى اشتريت الخسيس

بالخساره

وبعت الأصيل اللى ياما اشترانى

وأول ما هبت رياح النهايه

خلعنى الخسيس من صُباعه ورمانى

"الشاهنشاه رضا فهلوى"

من سفر الخروج

أخويا الأمير

بزرميط الإيرانى

وعظنى ونصحنى

وسلّك ودانى

لأن اللى نابه

ياحبة عينيا

ما يتخيلوش

أى كاتب أغانى

دا كان لسه قاعد معايا

النهارده

ولابس خواتم دهب

أمريكانى

صحيح الشعوب بنت كلب ولئيمه

وممكن

تزيح العروش

فى ثوانى

"واحد صاحبنا "

من سفرما بعد الخروج .(١٥)

استخدمت كلمة "الخروج" كتورية، فهى تشير إلى سفر من أسفار "العهد القديم"، وكذلك "خروج" الشاه من إيران قبل تولّى الخمينى السلطة فى ١٩٧٩م. وقد سمّى نجم الشاه "الأمير بزرميط" والمسمى بتركيبه يبدو فارسيا للأذن العربية لكن "بزرميط" كلمة تعنى المهجّن والمزيّف. وكما سمى أيضا "رضا فهلوى" وهو مشابه للاسم الحقيقى بهلوى. وكلمة فهلوى بالمصرية معروفة وترمز إلى المبالغة

والاحتيال على الآخرين. ومن الواضح أنه يشير فى القطعة الأخيرة "واحد صاحبنا" إلى السادات.

الأداء الشعرى

إن اختيار نجم للهجة المصرية العربية المحكية كوسيلة للتعبير يلقى الضوء على الاختلافات بين العربية المحكية والفصحى وفى الواقع فإنه يستثمرها. فاختياره اللهجة المصرية العربية المحكية وتفضيله إياها على اللغة العربية القياسية الحديثة، يبين أن التراث الأدبى الذى يجب أن نحترمه ليس التراث الرسمى الفصيح فقط، بل الشعبى والعامى.

إن استعمال نجم لقواعد ومعجم اللهجة المصرية العربية المحكية جعل شعره فعالا أكثرمن خلال تعبيره عن اهتمامات "رجل الشارع".[١٦] وهنا تجدر الإشارة إلى أن لهجة نجم لا تقف عند مستوى نستطيع أن نرصده كما نرصد من اللغة الاختلاف بين لغة قاعة المحكمة ولغة السوق، حيث لا يمكن القيام بترجمة دقيقة لبعض المفردات العامية المحكية إلى اللغة الفصحى. ويمكن الإشارة لبعض الأمثلة من "أزجال" نجم، وندلل عليها بكلمات مثل "بكاش" أو "أونطة" التى يستخدمها نجم عادة لوصف أفعال السياسيين، أو كلمة "طناش" التى تعنى الإهمال، أو الأفعال المبتكرة بإبداع مثل "يأفين"، أى

يتعاطى الأفيون؛ "يأنفس" "يأخذ نفسًا" أى يدخن الحشيش أو مخدرات أخرى. وكلمات عامية أخرى يصعب ترجمتها: فخفخة، شألبان، يفلعس، يصهين، هنجف، يهلفت، بزرميط، مرحرح، آرح.[١٧] حيث اشتقت معظم تشبيهات واستعارات نجم من العبارات الشعبية، فيقول "المرحرح" و"نهارك زى الطين". ويشبه المطربة المصرية أم كلثوم بـ "إيد الهاون". ويسمّى الحظ بـ "حمار من غير حمّار"، أى حمار دون سائق.

كما أن لنجم عدة استعارات يقصد بها مصر: إنها "بهية"؛ البطلة المجروحة فى الأغنية الشعبية الشهيرة "ياسين وبهية" [١٨] التى قتل فيها حبيبها بطريقة مأساوية على يد المسؤولين؛ أو يناديها بحنان "يامّه يا مهرة" [١٩]؛ المهرة الولادة التى يكون رحمها دائم الخضرة ونهداها دائما مملوءان بحليب الرضاعة.[٢٠] كما يدعو لها الله أن يحميها من "آلام الحيض"[٢١] ويؤكد أنه طالما الأم – مصر لا زالت ولادة – حتى لو عانت من آلام الحيض والتقلصات الرحمية، فإن الأمل سيبقى قائمًا فى التحرير.[٢٢] كما يسمى مصر أيضا بسفينة طاقمها" الفلاحين"[٢٣] وأرضها "حبلى بالربيع والغناء"[٢٤]. كما يضيف الصحافيين الذين ليسوا إلا أفواهًا للحكام بالراقصات – "لابسين صاجات"[٢٥]– اللواتى يرقصن على أنغام النظام السياسى.

هناك كذلك مفردة "الحنة" وهى كناية عن الخصوبة والسخاء والبهجة، حيث تبرز فى عدة "أزجال": "وتبقى عيشه جنه وملو الصحن حنه"[٢٦]، "لفرش الأرض الحبيبه حنة"[٢٧]؛ ومصر مثل الجنة المليئة بـ"سنابل وحنه"[٢٨]. ويشتق نجم الأسماء من التقاليد الإسلامية والمسيحية فى استعاراته. خذ مثلا سؤال نجم البلاغى: "يزيد وإلا الحسين؟" [٢٩] فالحسين هنا استعارة للثورة والشهادة ضد يزيد رمز المؤسسة السياسية ورمز الاضطهاد. فعندما حرّض نجم مواطنه المصرى ضد الظلم، حثه على قول كلمته بالصوت العالى "بالصوت البلالى"[٣٠] مستحضرا اسم بلال العبد الأسود المعتوق الذى أصبح مؤذنا للرسول. ليشير به إلى الإنسان المصرى الذى اضطهد طويلاً، ولذلك فإن نجم يحثّه على المطالبة بحريته بأعلى صوته. أضف إلى هذا: فإنه يعقد مقارنة بين بلال الذى ينادى الناس للعبادة، والمصرى الذى ينادى مواطنيه للمشاركة فى العمل العام للتحرير. وقد استحضر اسم المسيح عدة مرّات وسمى "هوشى منه" بالمسيح الذى مات بينما عاش آلاف من أمثال يهوذا الخائن الذى سلمه إلى السلطات حسب الرواية المسيحية.[٣١] وشبه نجم توقيع السادات لمعاهدة السلام ١٩٧٩م بخيانة يهوذا[٣٢]. ويقدم نجم إشارة لحياة المسيح قائلاً:

وان جعنا شبعنا

بتتقضّى

ما نبعش الكلمه

بميت فضة.(٣٣)

و"الكلمة " هنا هى إشارة للمسيح الذى - بحسب الكتب المقدسة - خانه تلميذه يهوذا فى مقابل ثلاثين قطعة من فضة. كما استخدم نجم أيضا أسماء العلم كى يستحضر أصنافًا معينة من الناس، حتى إنه استحضر فى مرات عديدة أسماء لأشخاص غير معروفين لدى القارئ/ المستمع. ففى قطعة له ذكر أسماء أشخاص تاريخيين مثل "عبرحيم" كرمز للجنود الذين قتلهم الإسرائيليون فى سيناء خلال الحروب العربية - الإسرائيلية.(٣٤) قال الاسم بالطريقة التى يلفظها أبناء الأرياف فى مصر، كما استحضر الاسم صورة الجندى الفلاح الفقير الذى مات قبل أوانه وكذلك فإن نجم يذكر فى أماكن أخرى أسماء تستحضر بعض الصور: "رجب" الفلاح البسيط من الدلتا(٣٥): "محمدين موافى" الرجل الفقير ابن الصعيد. وهنا تجدر الإشارة إلى أن أكثر الذكور فى مصر العليا يحملون أسماء تميل إلى الازدواج: محمدين، عوضين، حسنين.(٣٦) أما ميكى ماوس فهو اسم يمنحه لشخص يعتقد أنه عميل أمريكى.(٣٧) أما "شحاتة المعسّل" فهو اسم يردده كإشارة للسادات.(٣٨)

إن إحدى السمات المميزة للأداء الشعرى عند نجم جرأته، فهو يستعمل كلمات لا يمكن لكتّاب الفصحى قبولها مطبوعة، فعندما يصف المنتجات الأمريكية التى تغرق السوق المصرية وإعلانات الكوكاكولا التى تملأ أجهزة التليفزيونات الملونة، يقول:

كوكاكولا هى الأصليه

إشرب يا خفيف

بطل تخاريف

بلا طيظ التور بلا وطنيه.[٣٩]

ومن هذه الأمثلة، تعبيره عن ممثل فى فيلم تافه – إشارة للفقر الثقافى فى مصر – بأنه "جوز تانت مريكة اللبوة".[٤٠] وكما يلقب بعض الصحفيين المصريين الذين يقبضون رواتبهم من الدولة "بالمومسين" و"العرصجية" [٤١] الذين يبيعون أنفسهم للحكام. بالإضافة لذلك، يعالج نجم بعض المشاكل الاجتماعية فى وسائل النقل العامة المكتظة بالركاب، كما أنه الوحيد الذى عالج المشاكل التى تحدث فى الأتوبيسات المزدحمة من خلال قصيدة سماها "ع المحطة" وأوضح فيها بصريح العبارة كيف تتعرض الجميلات للتحرش الجنسى فى أتوبيسات النقل العام.[٤٢]

إن إحدى تقنيات نجم المفضلة هى استخدام الأصوات المبهمة وغير المفهومة. إنه عادة يلجأ لهذه التقنية للسخرية من الشعارات السياسية غير المفهومة والسخيفة. مثل شعار السادات المقدّس "لا صوت يعلو فوق صوت المعركة" الذى أصبح "لا عوت يصلو"(٤٣) و"أظن ان حنا طبعا فهمنا البيان "أصبحت" أعن ناظيو طبيا فهيمو البتان"(٤٤). وعندما يتكلم نجم عن منح جائزة نوبل للسلام لمناحيم بيجن، فقد عبّر بقالب مسرحى عن حيرته قاصدًا بيغن "قائلا": "ميحانم غيبن يادخ زايجة لوبين" وهو يعنى "مناحم بيجن ياخد جايزة نوبل" "الدنيا" تصبح "النديا"، "الكلمة" تصبح "اللكمة" و"الشاعر" يصبح "الراعش".(٤٥)

ب) الأشكال الفولكلورية:

إن تمثيل نجم لمشاكل الشعب المصرى البسيط يتجلى فى تعبيره بطريقة مسرحية ليس فقط عند استخدامه للتعبيرات اليومية ولكن أيضا عند استخدام الأشكال المختلفة لأدبهم المنقول شفهيا فهو يستخدم أشكالاً شعبية مثل "الموّال"، "أغانى الأطفال"، "أغانى الأفراح"، "الأمثال الشعبية"، "الفوازير"، "أغانى السبوع"، نداءات الباعة". وفى الصفحات القادمة سنذكر أمثلة من تلك الأمثال الشعبية وكيفية استخدام نجم لها، وسنوضح براعته فى جعل هذه الأشكال طيّعة فى يده.

المــــوال:

يعتقد أن الموال قد نشأ في العراق في القرن التاسع الميلادى، ويمكن أن يكون أقدم شكل من أشكال الشعر الشعبى. والموال نوعان (يجب الملاحظة أن المصطلحات هنا بعيدة عن الانتظام وأن أصحاب المهنة فى هذا الحقل يطبقونها بحرية أكثر): الموال الأخضر الـــذى يركز على مواضيع الحب والبهجة في الحيـــاة، والمـــوال الأحمـــر المعروف أيضا ب (الواو)(*) الذى يعنى بآلام الحياة والشكاوى مـــن

(*) يخلط مؤلف الكتاب بين الموال الأحمر وفن الواو، ويجعلهما فنا واحدا، والحقيقة أن الموال فن شعرى شعبى له أنواع كثيرة، فمنه الرباعى والخماسى والسباعى، ومنه الأبيض والأحمر والأخضر، والتصنيف الأول حسب عدد أغصان الموال، بينما التصنيف الثانى حسب موضوع الموال، والموال الأحمر فى عرف شعرائه يشير عند بعضهم للحب المشبوب وعند البعض الأخر للمواويل المقرظة الكاشفة عن النماذج الإنسانية الخارجة على العرف والتقاليد والقيم، والموال ينشد ويكتب على بحر البسيط (مستفعلن ـــ فاعلن – مستفعلن - فعلن) بينما فن الواو، وهو فن قائم بذاته يشتبك مع فن المربع، وهما يتشاركان فى الهيئة وينغلقان على حدود "المجتث" (مستفعلن – فاعلاتن – مستفعلن فاعلاتن) حتى أصبحا توءمان لبطن خصيبة هى فنون التربيع، إنهما المربع والواو، فهما فنان يزهوان بقيم الشفاهة، يدقان بالصوت على الأذن فتتحقق المتعة من الأداء، راجع مربعات ابن عروس، مسعود شومان، دار سما للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠، كما يخلط المؤلف بين أنوع الموال، وكلامه عن التقسيمات البنائية للموال تحتاج لمراجعة، للتعرف أكثر على أنواع الموال، راجع، الخطاب الشعرى فى الموال، مسعود شومان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة مكتبة الشباب، ١٩٩٤.

خداع الناس والزمن، كما أنه يعتمد بكثافة على الجناس وينظم على بحر البسيط.

تقليديا فإن للموال أربعة أقفال (أسطر) بنفس القافية، ولكن منذ مجيئه من العراق إلى مصر، عرف نوعين آخرين: موال الخمسة أسطر المسمى عامة الخماسى أو الأعرج، وموال السبعة أسطر المسمى السباعى أو النعمانى أو الزهيرى. إن الموال الخماسى يسير على النظام التالى: ١، ٢، ٣ و ٥ لها قافية تختلف عن السطر ٤، أما فى السباعى فإن الأسطر ١، ٢، ٣، ٤، ٥ و٧ لها نفس القافية التى تختلف عن السطر ٦. كما يوجد أيضا أنواع أخرى من الموال مثل المردوف أو المغطّى، والمفتوح .[٤٦]

يستخدم نجم كل أنواع المواويل ولكن بتعديلات كبيرة، حيث نجد فى كل قصائد نجم التى لها مواصفات الموال المميزة أنها تشكل جزءًا من قصيدة أكبر تعد عادة كبداية للقصيدة، وهى تختلف عن "النسيب" (المقدمة الغرامية) فى القصيدة الغنائية. وقد قدم محاولات فى استخدام الجناس التقليدى فى الموال دون تكلف:

وقد لعب نجم فى قصيدته "الطنبور" على كلمة واحدة:

زهر الجناين طرح

والعتر مش واحد

مع إن أصل الشجر

طالع ف غيط واحد

والحبّ لما انبدر

مسقى بماء واحد

عجبى على فرعين

كان أصلهم واحد

واحد غرز ف الطين

واللى سرح واحد

والورد لما انقطف

يا رب يا واحد

ريحت بيه ألوفات

واللى تعب واحد(٤٧)

إن المقاطع التى تلت الموال لا تبدو مرتبطة بالمقدمة. حيث ذهب الشاعر فيها حاثا أبناء الأرياف بنبذ الخوف والقول بما يجول فى عقولهم:

ما يلمكشى خوفك

عالدنيا الدنيه

جول الكلمه عالى

بالصوت البلالى

جول إن العداله

دين الإنسانيه.(٤٨)

ولكن أبناء الأرياف كانوا خائفين من مضطهديهم. إنهم يصبرون على الظلم من خلال قتل الوقت متوقعين أن أحلامهم ستتحقق بالصبر، إنهم يجربون العلاج القديم: ألا وهو الصبر، لذا يحذرهم نجم بقوله:

صبرك ع المساوى

بيزيد البلاوى

تبقى أنت المصيبه

وتبقى أنت المصاب (٤٩)

إن نداءه لنبذ الصبر هو بالتأكيد صرخة للتحرك وهو السبيل الوحيد الذى يمكن للطنبور أن يجرى فيه بحرية وبسرعة كافية

لتغطية الأرض البور بالماء. ومن الواضح أن عدم ترابط القصيدة لم يقلل من قيمتها الفنية.

يستخدم نجم شكلاً آخر من الموال هو المـــوال "المـــردوف"، وهو يتكون فى العادة من خمسة مقاطع شعرية كل مقطع مكون مـــن ثلاثة سطور، وكل مقطع يعتمد على قافية واحدة لكنها تختلف عـــن قوافى باقى المقاطع. وتسمى الثلاثة الأولى "فرش" يقول فيها "آهات"، وهى نوع من أصوات الأنين التى تعبّر عن ضيق الشاعر / المغنـــى من ظلم الناس والقدر. أما المقاطع الشعرية التالية فيـــسمى آخرهـــا الغطاء وهى تشرح الأسباب التى يكمن وراءها الحزن الـــذى ينمـــو تصاعديا أو تراكميا ولذلك يسمى "مـــردوف"، ويمكـــن للـــصورة أن تكون مشتقة من الردف – المؤخرة اوالشخص الـــذى يركـــب وراء السائق. ونظام القافية فى هذا النوع يسير وفق النموذج التالى:

مقطع شعرى ١: أ/ أ/ أ

مقطع شعرى ٢: أب/ أب/ أب

مقطع شعرى ٣: أب ج / أ ب ج/ أب ج

مقطع شعرى ٤: هـــ و/ هـــ و / هـــ و

مقطع شعرى ٥: ز/ ز/ ز (٥٠)

ففى "الأوله بلدى" يتبع نجم المقاطع الشعرية المألوفة الخمسة ذات الثلاثة أسطر ولكن مع بعض الفروق فى القافية وفى عدد المقاطع وفى غياب "الآه":

الأوله بلدى

والثانيه بلدى

والتالته بلدى

الأوله بلدى بسلطّن جوّ موالى ودا الموصوف

والثانية بلدى باقول الكلمة بالعالى وعالمكشوف

والتالتة بلدى يا كترى وعزوتى ومالى وملو الشوف

الأوله بلدى بسلطّن جو موالى ودا الموصوف

دوا العيان

والتانيه بلدى باقول الكلمة بالعالى وعالمكشوف

وف المليان

والثالثه بلدى يا كترى وعزوتى ومالى وملو الشوف

آوانك آن.

تحِدى الحِد يا بلدى

ما بين الحق والبهتان

ورايتك تعلا يابلدى

دليل عن صحة البنيان

ودا الموصوف

الأوله بلدى والتانية بلدى والتالتة بلدى. (٥١)

وفى قصيدة آخرى تعتمد "المردوف" بعنـوان "ع الأرغـول". سمح نجم لنفسه بحرية أكبر فى القافية وعدد المقاطع الشعرية:

الأوله

التانيه

الثالثه

الأوله آه

والتانيه آه

والتالته آه

الأوله آه والغدر وقتن حكم

صبح الأمان بقشيش

والتانيه آه والندل لما احتكم

يقدر ولا يعفيش

والتالته آه

والحر مهما اتحكم

للندل ما يوطيش

الأوله غربتى

والتانية بلوتى

والتالته كلمتى(٥٢)

وهنا يتعين علينا أن ننتقد نجم على تقليده الفقير لأشكال الموال وعلى الإخلال ببناء الموال لهدف دون فائدة، جامعا إياه مع الأشكال الشعبية فى نفس القصيدة بأقل النتائج الناجحة. وأغلب الظن أن حماس نجم السياسى يجعله قليل الصبر على تعقيدات شكل القصيدة الشعبية.

أغانى الأطفال

إن أغنية الأطفال كشكل من أشكال القصيدة الشعبية تستخدم أيضا عند نجم جاعلاً الأطفال يقومون بدور "الكورس" لمغنّ منفرد. وهو ما نراه فى قصائد مثل "حلا والله" و"اليويو" حيث تبدو المفردات

طفولية وذات نغمة ولكن المحتوى يتذبذب مع الرسالة السياسية اللاذعة. كما يحول نجم أغانى الأطفال كشكل إلى أغنية سياسية من خلال "تسييس" المحتوى وبإضافة تهكم سياسى مرير إلى اللحن الذى يبدو طفوليًا بريئًا. إنه هنا يسخر من دجال سياسى له "لسان مطاطى" يمتد ويتقلص حسب المناخ السياسى:

أطفال: ياواد يا يويو

يامبرراتى

يا جبنه حادقه على فول حراتى

آستك لسانك

فارد ولامم

حسب الأبيّج يا مهلباتى

منشد: يا واد يا يويو يا مهلبيه

فوق الصوانى سايحه وطريه

فى كل جلسه تلبس قضيه

وتخيل عليها أوى يا مشخصاتى.(٥٣)

لاحظ براعة نجم فى استخدام المفردات العامية مثل "آستك" و"مهلبية" كرموز لتقلب الدجالين السياسيين الدائم. كما يستخدم الأشكال الشعبية الأخرى المرتبطة بالأطفال مثل الهدهدة:

هوووه

نته هوووه

هوووه يا غنوة ماما ياللى

ف الجى وف السروح

هوووه ياحلم الشوق تمللى

هوووه يا بلسم الجروح

نته هوووه.

لما قالوا دى البنيه

طلعت الحنه ف إيديا

شمس طالعه المغربيه

روح يا ليل الوحشه روح

نته هوووه.

ولما قالوا دا ولد

فزّ ضهرى وانسند

واشتكيت حال البلد

للضنا وقدرت أبوح

نته هوووه.(٥٤)

لقد تبنى نجم فى النص السابق خطـــا مـــن أغـــانى الهدهـــدة التقليدية حيث تفضل الأم، بوضوح، ذرية الذكور:

ولما قالوا دا الولد

انشد ضهرى وانسند (٥٥)

فى نفس أغنية الهدهدة لا يوجد ذكر لذرية الإناث. ولكنـــه فـــى قصيدته يتخطى التقاليد المضطهدة للأنثى ويجعل الأم تحتفى بطفلتها(*).

(*) تفضيل الأم لذريتها من الذكور من الأمور التى تعد أقرب إلى الشائعة العلمية؛ فالنص الشعبى كما يحتفى بقدوم الولد، يحتفى أيضا بقدوم البنت، والنصوص الشعبية التى تؤدى فى هذه المناسبة تؤكد أهمية ميلاد البنت حين تزاوج بين ميلادها وميلاد الولد، وهى سمة رئيسة سواء فى النصوص التى تؤدى حين يولد الولد، وكذلك للبنت حين تطل على الدنيا :

يوم ما قالوا دا ولد　　　قلت يا ليله نكـــد

أكبره واسمنـــــه　　　ويجى ياخده الطلب

أو

ما تفرحيش يا ام الولد　　　البنت كبرت عشقته

يبنى لها بيت بحرى البلد　　　تحرم عليكى دخلته

راجع، صورة البنت الطفلة فى التراث والمأثور الشعبى، مسعود شومان، ضمن كتاب المهرجان الثانى لفنون طفل الصعيد بالمنيا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١.

أغـــانى الأفـــراح:

فى احتفالات الأعراس المصرية يمكن للضيوف أن يعطوا ما يسمى "النقطة" للموسيقى أو للراقصة كهبة سخية أو دفعات إضافية لقائد الفرقة. وقد استخدم نجم هذه العادة الشعبية فى قصيدة سخر فيها من شعار السادات الشهير: "لا صوت يعلو فوق صـــوت المعركـــة". لاحظ أن من يدفع النقطة هنا كما صوره نجم هو السادات(*):

النقطة: علشان الأحباب

وصاحبها: واحد نصاب

ده معلم أبدا كداب

وبيكسب: من غير أسباب

والصحبه: خنازير وكلاب

وانا وانت: نطلع من الباب

ســـلام يا جـــدع [٥٦]

(*) يستلهم نجم هنا إيقاع وبنية الأغنية الشعبية : الدبه وقعت فى البير ... وصاحبها واحد خنزير، وليست لهذه الأغنية علاقة بطقس الفرح، لكنها تحيل على "تجريس" شخصية النصاب، وتستعين ببعض مفردات الأفراح المصرية مثل "النقطة"، سلام يا جدع .. إلخ .

هنا يتحول الجو الاحتفالى المسالم فى أغانى الأفـراح لجـو تحريض وبيان للثورة:

أول كلامنا وفتح الباب

سلام مربع للطلاب

يافرحه هلت واحنا حزانى

يا ميت حلاوه عليك يا شباب

سلام مربع للطلاب (٥٧)

على كل، لا يمكن للموسيقى الصاخبة فى المناسبة الاحتفاليـة أن تحجب "ضجيج الثورة":

طول ما الشباب فاكر مانساش

والثوره بتدق الأبواب

سلام مربع للطلاب

أول كلامنا وفتح الباب. (٥٨)

وتنتهى القصيدة بأمنياته أن يلتفت المصريون إلى نداء الثـورة القادمة.

"أغانى السبوع":

"السبوع" احتفال يقام فى اليوم السابع من ولادة المولود، ويتميز بأنواع معينة من المشروبات والمأكولات والأغانى الفرحة. ومن بين العادات المصاحبة لهذا اليوم قيام أهل البيت بطحن الملح ودقه بيد الهاون بصوت مرتفع جدا اعتقادا منهم أن ذلك يؤدى إلى إخافة وطرد الأرواح الشريرة، ثم يذر الملح على كل البيت لتفادى التأثيرات المدمرة للعين الشريرة. ويغنون أيضا "برجالاتك، برجالاتك حلاً (حلق) دهب فى ودانانك"(٥٩)

إن نجم يستعمل أشكال "السبوع" الشعبية وبعض تعابيرها المألوفة ولكنه يجردها من محتواها الخرافى. فالمواليد الجدد هم طلاب المرحلة الثانوية فى مصر الذين شاركوا فى المسيرات المعارضة للحكومة:

صباح الخير على الورد اللى فتح فى جناين مصر

صباح العندليب يشدى بألحان السبوع يا مصر

صباح الدايه واللفه ورش الملح فى الزفه

صباح الياسمين والفل

صباح يطلع بأعلامنا.

من القلعة لباب النصر.(٦٠)

الزفة هنا ليست زفة السبوع وذر الملح. إنها ليست للاحتفال بالمولود الجديد والعمل على طرد الأرواح الشريرة غير المرئية. لكنها زفة ثورية للمشاركين المولودين حديثا فى المعركة الوطنية ضد الأشرار والظالمين.

الفوازير:

يسخر نجم فى أماكن أخرى ممن يدعوهم بالفنانين والكتاب "الرسميين". حيث يستعمل شكل الفوازير ليشهر بعدد منهم مثل أم كلثوم وعبد الحليم حافظ، فضلاً عن كتاب مثل صلاح جاهين – شاعر عامية أيضا – ويوسف السباعى. هنا مثلا يشير نجم إلى السباعى، الروائى الراحل، الذى بدأ حياته العملية كضابط بوليس وعمل وزيرا للثقافة فى عهد السادات:

سكرتير عموم مصر وافهم كلامى

وجيه بالوراثه وجاهل عصامى

وكان أصله ظابط وحوّل حرامى

تعدد مناصبه ولا تنتهيش

ويكتب أدب بس ما يتقريش (٦١)

وعن أم كلثوم قال:

يا وليه عيب اختشى

يا شبه إيد الهون

دانتى اللى زيك مشى

يا مرضعة قلاوون

مدحتى عشرين ملك

وميت وزير ورئيس

مروان وعبد الملك

والمفترى ورمسيس

بتغنى بالزمبلك

والا انتى صوت إبليس

من أول المبتدا

حتى نهاية الكون (٦٢)

وعن عبد الحليم حافظ، المطرب الراحل، كتب هذا اللغز الذى أعطى فيه عبد الحليم لقب " لماليمو" (يوحى الاسم بصورة شاب "فافى" مدلل من الطبقة الوسطى):

لماليمو الشخلوعه الدلوعه الكتكوت

الليله حيتنهد ويغنى ويموت

يشيلوه قال على لندن

علشان جده هناك

من بعد ما يتلايم على دخل الشباك

ويهّرب أموالك ويقولك: أهواك

ياشعب يا متلوع مانتش لاقى القوت.(٦٣)

وعلى غير حال "الفزورة" التقليدية، لم يحاول نجم أن يحير القارئ/ المستمع. بالعكس، إنه يحاول قدر الإمكان أن يسهل التعرف على المشار إليه. لذلك، ليس من الصعب للمصرى أن يدرك أن لماليمو وعبد الحليم حافظ هما نفس الشخص، فلماليمو يغنى "أهواك"، وهى إحدى أشهر أغانى عبد الحليم حافظ.

نداءات الباعة:

في مصر المعاصرة لا يزال الباعة يشاهدون في الأحياء البلدية يبيعون حاجيات تتراوح بين الخضار والفواكه والأعشاب الطبية الشعبية. ففي قصيدة عنوانها "الشربه العجيبه"، يستخدم نجم نداءات الباعة كأشكال شعرية يصب فيها رسالته السياسية. ففي هذه القصيدة، سنجد لدى البائع الحل الميسر، حيث يقول للجماهير المحتشدة حوله بأنهم يعانون من أمراض مزمنة مختلفة: الجهل، التعب، الدوار، فقر الدم، غير مرض منتشر هو "الصبر". وفي القصيدة ينتقد البائع – يتكلم بلسان نجم – من يحثون الناس على الصبر على أحوالهم المأساوية. وهو يقصد بدون شك بهجومه طبقة رجال الدين:

قالك تصبر عالمكتوب

زى ما صبر النبى أيوب

يعنى تسلّم للميكروب

ياخد رزقه – بفضل الله – .(٦٤)

فالصبر هنا هو المرض وليس العلاج:

ويعالجوك الناس

بالصبر

مع إنك عيّان

بالصبر

قومك صبر

نومك صبر

لحد القبر يا حول الله. (٦٥)

يكمن العلاج هنا فى اتخاذ فعل ضد الاضطهاد والظلم من خلال قتله بعصا كبيرة. والطريقة للحصول على العصا الكبيرة هى هزّ شجرة التوت؛ رمز الريف المصرى والممثلة لجذور التقاليد العميقة. ولكن الفلاحين المصريين المرتبطين بتقاليدهم يترددون فى أن يهزّوا أى شىء. ويجب عليهم أن يدعموا أنفسهم من الداخل وأن يتخلصوا من مخاوفهم وقيمهم السلبية:

قالك قدّر خفنا نهزّ

قالك نشرب صبغة يوت

حتطهر أيوب من صبره

وتفجر كبد المكبوت

وتفوق يونس من نومته

ويفلفص من بطن الحوت.[٦٦]

"المسهل العجيب" للباعة المتجولين قُدّم هنا كرمز ملازم للثورة الداخلية. تطهير داخلى أو نقد ذاتى يجب أن يحدث قبل أن يجهز الشعب المسحوق نفسه لمحاربة طغاته وتطهير مجتمعه من أمراضه المزمنة.

الأمثال الشعبية:

على الرغم من أن عناصر الخيال عند نجم أكثرها مشتقة من حكمة الشعب وتراثه، فإنها ليست دائما مستخدمة بمعانيها التقليدية بل معدلة لتوافق أهداف نجم الخصوصية. فـ"الديك الفصيح" فى المثل الشعبى "الكتكوت الفصيح م البيضه يصيح"[٦٧]. وقد استخدمه فى "الحاوى" كرمز ملازم لآمال مصر المقموعة. فالديك لا "يصيح" ولكنه أيضا:

يدن ويهلل ويصيح

حتى ان كان على وش دبيح

يفضل يدن لما يموت

توت حاوى

حاوى توت.[٦٨]

إضافة لذلك، سنمر على عدة أمثلة استخدمها نجم بفن وحساسية عظيمين:

آدى البير وآدى غطاه. (٦٩)

كما يشير إلى مصر "الحلوة" بقوله:

اللى بنى مصر كان ف الأصل حلوانى. (٧٠)

كما يضرب مثلاً عن الحالة التى لا جدوى منها بقوله:

واللى يابره بيفحت بير. (٧١)

ويدلل على خداع الحاكم الطاغى بقوله:

والندل لما احتكم
يقدر ولا يعفيش. (٧٢)

كما يدل المعنى العادى للموال المشهور "دا الكلب لما حكم قال له السبع يا عمّ." (٧٣)

لاحظ هنا أن نجم جعل طبيعة الحاكم الطاغى الفاسدة والمنحطة واضحة ولكنه أسقط أى إشارة لسلوك الشعب الأبى المسحوق. (السبع هنا هو رمز للشعب المسحوق). بعبارة أخرى، فإن نجم قد استخدم هنا الشكل ليشير إلى رموز الشعب، ولكنه يرفض القيم الموجودة فيه لو ثبت أنها مضادة لرسالته الثورية.

لقد رأينا فيما سبق، أن شعر نجم والثورة متشابكان فى علاقة تكافلية. دافعهما المشترك هو الصراع للتغيير فى الأحوال الإنسانية. إنهما يساندان بعضهما البعض ويجدان الروح فى بعضهما البعض. فهى كلمات – لو كانت حقيقية – تبذر حبوب التغيير لعالم أفضل.

دور يا كلام على كيفك دور

خلّى بلدنا تعوم فى النور

ارمى الكلمه ف بطن الضلمه

تحبل سلمى وتولد نور

يكشف عيبنا

ويلهلبنا

لسعه ف لسعه

نهب نثور. (٧٤)

كلمات تكشف الأخطاء وتعرى مصدر المرض؛ كلمات يمكن أن تسبب بنارها الثورية ألما أكبر، ولكنها فى النهاية تكوى وتوقف نزيف جراح الأمة المصرية.

مراجع الفصل الرابع

١- انظر غالى شكرى، شعرنا الحديث إلى أين؟ الطبعة الثانية (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٨)، ص ٥٥- ٦٨.

٢- انظر يسرى العزب، أزجال بيرم التونسى (القاهرة : الحياة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١) ص ٨٨.

٣- نجم ، صور من الحياة والسجن (القاهرة : المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٤) ص٥.

٤- نجم، بلدى، ص ٧٣.

٥- المصدر السابق، ص ٣٢.

٦- نجم، يعيش، ص ٧٨ – ٧٩.

٧- نجم، طهران، ص ١٣ – ١٤.

٨- حركة الشعر الحر فى الفصحى صارعت لتتحرر من أشكال التفعيلة التقليدية فى الأداء الشعرى. التاريخ المعروف لبداية هذه الحركة هو عام ١٩٤٧، وهى نفس السنة التى نشر فيها

لويس عوض "بلوتولاند" الذى نادى فيه بتحطيم عمود الشعر العربى. وقد احتوى كتاب لويس عوض أيضا علـــى بعــض التجارب فى العامية المصرية المحكية التى كانت بمثابة بداية الشعر الحر فى الزجل. أما شعراء العامية فؤاد حداد وصلاح جاهين وآخرون فقد طـــوروا أيــضا أشـــكال وأداء الزجـــل المصرى. انظر لويس عوض، بلوتولانـــد وقـــصائد أخـــرى (القاهرة: مطبعة الكرنك، ١٩٤٧)، فؤاد حداد، أشعار فـــؤاد حداد (القاهرة: دار المستقبل العربى ١٩٨٥).

٩- نجم، طهران، ص ٥٨.

١٠- نجم، عيشى يا مصر، ص ٤٠ – ٤١.

١١- نجم، طهران، ص ٥٧ – ٥٨. أريد أن أسجل امتنانى لكتاب لايونز ومعلوف عن الشاعر العامي اللبنانى ميـــشيل طـــراد خاصة فى تحليلهما لاستخدام الطباق فى عمل طراد. انظـــر **M. C. Lyons and E. I. Maalouf, The Poetic Vocabulary of Michel Trad (Beirut: al-Khal Brothers and Co., 1968), pp. 30-32.**

١٢- نجم، العنبرة ص ٥٩ – ٦٠

١٣- نجم، صندوق، ص١١.

١٤- نجم ، العنبرة، ص ٢٤.

١٥- نجم، طهران، ص ٥٢ – ٥٣.

١٦- لفهم أكبر للفوارق بين العربية المحكية والفصحى، انظر الدراسة الكلاسيكية لـ تشارلز فيرغوسون "ديجلوسيا" (١٩٥٩) ص ٣٢٥ – ٣٤٠. **Chareles Ferguson, "Diglossia," Word, 15 (1959), pp. 325-340.**

١٧- انظر نجم، "بيان هام"، صندوق ص ٤١ – ٥٥.

١٨- انظر ملاحظة ١٨ ص ٣٨.

١٩- نجم، بلدى، ص ١٠٩.

٢٠- المصدر السابق.

٢١- المصدر السابق.

٢٢- المصدر السابق، ص ١١٠

٢٣- نجم، يعيش، ص ١١٢.

٢٤- نجم، طهران، ص ٦٤.

٢٥- المصدر السابق.

٢٦- نجم، يعيش ص ٢٨.

٢٧- نجم بلدى، ص ٩٣.

٢٨- نجم ، يعيش، ص ١٦.

٢٩- نجم، طهران، ص ٧١.

٣٠- يعيش، ص ١٢١.

٣١- نجم، بلدى، ص ٤٩.

٣٢- نجم، عيشى ص ٢٤ – ٢٥.

٣٣- نجم، العنبرة، ص ٨-٩.

٣٤- المصدر السابق ص ٥٦.

٣٥- نجم، بلدى، ص ٤٦.

٣٦- المصدر السابق، ص ٦١.

٣٧- نجم، يعيش، ص ٦٢ – ٦٣.

٣٨- نجم، صندوق، ص ٤٣.

٣٩- المصدر السابق، ص ٩٦.

٤٠- المصدر السابق، ص ٨٢.

٤١- نجم، طهران، ص ٦٤.

٤٢- نجم، يعيش، ص ٣٧.

٤٣- نجم، بلدى، ص ١١٨.

٤٤- نجم، خمسة أشعار، ص ٣٩.

٤٥- نجم، صندوق، ص ٩٠.

٤٦- انظر رشدى صالح، فنون الأدب الشعبى، الجزء ١ (القاهرة: دار الفكر، ١٩٥٦)، ص ١٦٦ – ١٧٤.

٤٧- نجم، يعيش، ص ١١٩.

٤٨- المصدر السابق، ص ١٢١.

٤٩- المصدر السابق، ص ١٢٣.

٥٠- انظر العزب، بيرم، ص ٢٧٥ – ٢٨٢.

٥١- نجم، صندوق ، ص ٩ – ١٠.

٥٢- نجم، أغانى من المعتقل، ص ١٩.

٥٣- نجم، بلدى، ص ٧٤.

٥٤- نجم، العنبرة، ص ١٥٦ – ١٥٧.

٥٥- كما هو مسجل فى "موسيقى مصر الشعبية" المجمعة، تيبيريو الكسندرو وإميل عازر وهبة (القاهرة: وزارة الثقافة، ١٩٦٧).

٥٦- نجم، بلدى، ص ١١٦.

٥٧- المصدر السابق، ص ١٠٧.

٥٨- المصدر السابق، ص ١٠٨.

٥٩- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية (القاهرة: مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٣) ، ص ٢٢٩.

٦٠- نجم، بلدى، ص ١٠٩.

٦١- المصدر السابق، ص ١١٤ – ١١٥.

٦٢- المصدر السابق ص ١١٤.

٦٣- المصدر السابق، ص ١١٥.

٦٤- نجم، يعيش، ص ٤٢.

٦٥- المصدر السابق.

٦٦- المصدر السابق، ص ٤٤.

٦٧- سامية عطا الله، الأمثال الشعبية المصرية (بيروت: الــوطن العربى ١٩٨٤، ص ٣٢.

٦٨- نجم، بلدى، ص ٥٣.

٦٩- نجم، يعيش، ص ٤٠.

٧٠- المصدر السابق ص ١١٢.

٧١- نجم، بلدى، ص ٥٤.

٧٢- المصدر السابق، ص ٥٠.

٧٣- انظر أحمد مرسى، الأغنية الشعبية (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣)، ص ٣٩٩.

٧٤- نجم، يعيش، ص ٨٧.

الخلاصة

إن "أزجال" نجم تصور مجتمعا له قوى اجتماعية مميزة تجرى على نحو مضاد، الواحدة منها ضد الأخرى: الغنى ضد الفقير أو من يسميهم نجم بسكان الشوارع الرئيسية ضد سكان الأزقة، الفلاح ضد الأفندى، ابن البلد ضد الحكام وابن البلد ضد الخواجة. هذه القوى المتضادة تخلق وحدة كاملة أكبر من مجموع أجزائها، والسر الكامن خلف هذا التناقض البادى يرجع إلى عامل خفى - أو بكلمات لوسيان جولدمان، إله خفى[١] - يجب البحث عنه.فى العلاقات الجدلية للقوى الاجتماعية.

إذن أبطال نجم هم الشعب المصرى البسيط. فالمصريون مصورون كبسطاء ومتواضعين لكنهم يظهرون بأنهم يملكون براعة فطرية جعلتهم يتعايشون مع الفقر والاضطهاد السياسى والغزوات الأجنبية. إنهم عاجزون ومداسون بالأقدام ولكنهم فى الوقت نفسه يصبرون على الشدائد ولديهم حاسة فكاهية حادة.

وسنرى أن "نجم" معنى بقضية تحرير الشعب المصرى، وهى الطريق الوحيد لإنجاز التحرير - عنده - من الظلم الطبقى

كما يرى أن الضغط السياسى من خلال ثورة الشعب هو الذى سيصفى الرأسمالية ومؤسسة الاضطهاد السياسى، ويرصف الطريق لمجتمع اشتراكى جديد. واللافت فى "أزجال" نجم هو تماهيها مع مطالب وآمال القطاعات المختلفة الواسعة فى المجتمع مثل الطلاب والعمال والمثقفين.

فما السمات المميزة فى لغة ومواضيع هذه الأزجال بحيث تجعلها شعبية لهذه الدرجة(*) ؟

وللإجابة عن السؤال يجب البحث عن السبب فى وثوق الصلة بين الشعر وهموم الناس. وهنا يمكن أن نحدد ثلاثة عوامل ربما كانت سببًا فى الفاعلية وشعبية شعر نجم. هذه العوامل هى:

(أ) إنه شعر بالعامية المحكية مكتوب بأشكال شعرية مختلفة.

(ب) إنه شعر احتجاجى ملىء بالنقد السياسى والاجتماعى للمجتمع.

(*) يتساءل مؤلف الكتاب: ما السمات المميزة فى لغة ومواضيع أزجال نجم بحيث تجعلها شعبية على هذه الدرجة، وكان الأدق أن يقول "جماهيرية" إلى هذه الدرجة، حتى لا يحدث خلط بين الجماهيرية والشعبية والفارق بينهما جوهرى .

(ج) إنه شجى بدرجة عالية وسهل الحفظ.

ويمكننا أن نعتبر العامل الأول هو العامل الأكثر فاعلية، فأسلوب نجم سهل ومرتبط بالناس بما أنه مشتق من المحكيات اليومية ويجسد النكتة اللاذعة للشارع المصرى بعكس وضع الشعر الفصيح. إن شعر نجم مؤلف من لغة أقرب لعقل وقلب الغالبية العظمى من المصريين: لغة تعبر عن ألمهم وحزنهم؛ يغنون بها، يتكلمون بها بحنان مع أطفالهم، يعبرون بها عن حبهم للآخرين أو يشتمون بها من يحتاجون إلى شتمه(٢). بكلمات أخرى إنها اللغة التى تعكس عالم الحقيقة لنجم ولأقرانه المصريين.

بل أكثر من ذلك، فإن الأشكال الأساسية لشعر نجم تنبثق من تقاليد مصر الشعبية. مستخدما أشكال الشعر الشعبى قديمة العهد مثل الموال، الأغانى الشعبية، أغانى الأطفال، الفوازير وغيرها وهو يستخدمها بمهارة فائقة لإيصال رسالته الثورية.

العامل الثانى ليس أقل أهمية، لأن شعر نجم هو فى الدرجة الأولى عمل احتجاجى أخذ على عاتقه واجبًا لا يقتصر فقط على العرض والنقد لكنه يقوم على إثارة وتهييج العامة— أو من تسميهم السلطات بالغوغاء— ولهذا السبب عارضته المؤسسة.(٣) بهذا المعنى أصبح عمل نجم الناطق الحقيقى بلسان الشعب لغير المتعلمين المضطهدين.

أما العامل الثالث فهو جاذبية وشعبية شعر نجم، إنــه شــجى بدرجة عالية مع مقاطع موسيقية متقطعة، صغيرة آسرة، وبخاصــة عندما يغنيها الشيخ إمام على العود. خاصة أن مئات من أزجال نجم قد غنت وسجلت على أشرطة كانت تنتشر بسرية فى مصر. كما أن بعض الأبيات المعارضة للحكومة قــد هتــف بهــا الــبعض فــى المظاهرات الطلابية. ولاعجب أن تكون أزجال نجم لها شعبية فــى بلد يعانى من نسبة كبيرة من الأميــة، فالــذين لا يمكــنهم القــراءة يتمكنون على الأقل من الاستماع وفهم هذه الأزجال عنــدما تلقــى. وبهذه الطريقة يمكن للأزجال الثورية أن تكون فعالة كــأداة احتجــاج عامة، ويمكن أن يكون ذلك سببًا فى اعتبار أزجال نجم محرضة على التخريب من قبل السلطات المصرية، والنظر إلى نجم نفسه على أنــه محرض وكان نتيجة لذلك دخوله السجن عدة مرات. بل أكثــر مــن ذلك، فإن أزجال نجم بعاميتها المرتبطة بالناس وتداخلها العميق فــى التقاليد الشعبية الشعرية تطرح تحديًا جديًا للمثقفين ونقاد الأدب حيث لا مكان للأعمال العامية ولبلاغة الغوغاء(*) فى تعــريفهم المعتمــد

(*) لا أدرى من أين أتى المؤلف بمصطلح بلاغة الغوغاء الذى تكرر أكثر من مرة، وعلى الرغم من الظلم الواقع على دراسة شعر العامية وكذا الشعر الشعبى نتيجة للتصنيف التراتبى فإن هناك مجموعة من الباحثين والنقاد الجادين الذين يتابعون هذا النوع الشعرى، ويقدرونه بوصفه أدبا رفيعا لا يقل فى مستواه الجمالى عن الشعر

للأدب "الرفيع". وبطريقته الخاصة يؤكد نجم أن العامية وسيلة محترمة وفاعلة في الإنشاء الأدبى.

إنه يحاول أن يجعل الشعر فى متناول الشعب من أبناء وطنه؛ الأغنياء منهم والفقراء، المتعلمين والأميين، ويبدو أن هدفه هو كسر الاحتكار الذى تفرضه الكتابة الفصحى "الرسمية" و"الكتّاب الرسميون" الذين يقبضون رواتبهم من الدولة، والذين تتحكم فيهم حيث لا عمل لهم سوى "شرح" مايريده الحاكم من الشعب وليس العكس.

وأخيرا فإنه يريد أن ينزل "الشعر العالى" من برجه العاجى لكى يتسخ بالتراب ويتفاعل مع الغوغاء والغلابة من سكان الأزقة الضيقة، وبهذا المعنى تقدم أزجال نجم مثالا حقيقيا للتعبير الثقافى.

الفصيح، بل إن بعضهم لا يلتفت إلى هذه القسمة، ويتناول الشعر بوصفه أدبا بغض النظر عن مستوى اللغة .

مراجع الخاتمة

1- Lucien Goldmann, The Hidden God, tr. Philip Thody (New York: Humanities Press, 1964).

انظر لوسيان جولدمان، الإله الخفى، (نيويورك: هيومانيتيز برس)

٢- انظر أنيس فريحة تبسيط القواعد العربيـــة وتبويبهـــا علـــى أساس منطقى جديد، كما أشار أنور شحنة فى مؤلفـــه "اللغـــة العربية – دورها فى التاريخ (برس جامعة مينيـــابوليس فـــى مينيسوتا ،١٩٦٩) ص١٦٢ -١٦٣

٣- (3) نجم – بلدى، ص٤.

المؤلف فى سطور:

د. كمال عبد الملك

أستاذ الأدب العربى فى الجامعة الأمريكية فى دبى. عمل سابقًا أستاذًا محاضرًا فى كل من جامعتى برنستون وبراون فى الولايات المتحدة الأمريكية. وحاصل على جائزة التفوق من جامعة براون (١٩٩٨) ومن الجامعة الأمريكية فى دبى لعامين متتاليين (٢٠١٠ و٢٠١١) لتميزه فى التدريس والأبحاث الأدبية. نشر بالإنجليزية والعربية العديد من الكتب والمقالات التى عالجت موضوعات مهمة فى الأدب العربى، ومن مؤلفاته بالإنجليزية: كتاب (بلاغة العنف: العرب واليهود فى الأدب الفلسطينى والسينما الفلسطينية المعاصرة، ٢٠٠٥)؛ (التقليد والحداثة وما بعد الحداثة فى الأدب العربى، ٢٠٠٠) بالاشتراك مع وائل حلاق؛ (أمريكا فى مرآة عربية: صورة أمريكا فى أدب الرحلات العربى، ما بين ١٦٦٨ إلى ٢٠٠٩، ٢٠١١)، هذا بالإضافة إلى قيامه بتدريس العديد من المقررات المختلفة، والتى تناولت: اللغة العربية المعاصرة، والتراث العربى، وصورة أمريكا فى الأدب العربى، والحرب والسلام فى الأدب العربى والسينما، ويقوم حاليًا بتركيز اهتماماته البحثية على دور الأدب بوصفها أداة للسلام العالمى.

المؤلفات:

Books In English:

Come with Me from Jeruslem, A Novel. (Dubai, 2013, read it on Amazone: http:// www.amazon.com – Jerusalem-Kamal-Abdel-

Malek/ dp/ 1482581701/ref=la_ BooBLE2E_1_1?ie= UTF8&qid=1367260349&sr=1-1

America in an Arab Mirror: Images of America in Arabic Travel Literature, 1668 to 9/11 and Beyond. New york: Palgrave-Macmillan, ٢٠١١

The Rhetoric: Arab-Jewish Encounters in Contemporary Palestinian Literature and Film. New york: Palgrave-Macmillan, 2055.

America in an Arab Mirror: Images of America in Arabic Travel Literature,1895-1995 an Anthology. New york: St, Martin's Press, 2000.

Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata Leiden: E.J. Brill, 2000. Edited with Wael B. Hallaq.

Israeli and Palestinian Identities in History and Literature. New york: St, Martin's Press, 1999. Edited with David C. Jacobson.

Muhammad in the Modern Egyption Popular Ballad. Leiden- New york-Kolen: E.J. Brill, 1995.

Celebrating Muhammad: Images of the Prophet in Popular Muslim Poetry. South Caroline Press, 1995.

Written with Ali Asani and in collaboration with Annemarie Schimmel.

A Study of the Vernacular Poetry of Ahmed Fu'ad Nigm. Leiden- New york-Kolen: E.J. Brill, 1990.

كتب باللغة العربية

اللغة العربية وآدابها: جزآن (بيروت: مدارك، ٢٠١٠)

أمريكا فى مرآة عربية: جزآن (بيروت: مدارك، ٢٠١١)

كنا فى إسرائيل: رحلات مصرية منذ ١٩٥٦ وحتى ٢٠٠٠ (بيروت/ مدارك، ٢٠١١)

صورة أوروبا فى الأدب العربى الحديث (بيروت، مدارك، ٢٠١١)

التراث الثقافى العربى (بالاشتراك مع محسن الموسوى) (بيروت: المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٧)

المحرر فى سطور:

مسعود شومان

- شاعر وباحث (وكيل وزارة) رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث بالهيئة العامة لقصور الثقافة - وزارة الثقافة المصرية.

- ولد فى محافظة القليوبية - مدينة شبين القناطر فى ١٩٦٦/١/١٦.

الشهادات العلمية:

- تخرج فى كلية الحقوق - جامعة عين شمس عام ١٩٨٨.

- حصل على دبلوم الدراسات العليا فى فلسفة الفنون الشعبية - المعهد العالى للفنون الشعبية - أكاديمية الفنون ١٩٩٢.

- يعد رسالته للماجستير عن "الشعر الشعبى فى منطقة حلايب - شلاتين - أبو رماد، دراسة ميدانية وتحليلية.

- دراسات عليا فى مجال الأنثروبولوجيا - معهد الدراسات والبحوث الإفريقية - جامعة القاهرة.

العضويات:

١) عضو اتحاد كتاب مصر.

٢) عضو جمعية الأدباء والفنانين (أتيليه القاهرة).

٣) عضو لجنة الكتاب الأول – المجلس الأعلى للثقافة.

٤) عضو اللجنة الاستشارية العليا لأطلس المأثورات الشعبية.

٥) عضو نقابة الصحافة والطباعة والنشر.

٦) عضو الأمانة العامة لمؤتمر أدباء مصر (عشر دورات)

٧) أمين عام مؤتمر أدباء مصر – الدورة الحادية والعشرين ٢٠٠٦.

٨) عضو جمعية الفارابى للموسيقى والفنون.

الإصدارات (دواوين ودراسات):

(١) الخطاب الشعرى فى الموال، دراسة تحليلية فى تشكيل النماذج الإنسانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤.

(٢) أول بروفة (ديوان الفتافيت)، أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦.

(٣) مربعات ابن عروس (دراسة وتحقيق) دار سما للطبع والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠.

(٤) بيجرب المشى على رجل واحدة، (ديوان شعرى)، كتابات جديدة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.

(٥) أول بروفة (ديوان الفتافيت)، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٢.

(٦) رجلى أتقل من سنة ٦٧، أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

(٧) العصفور الأخضر (ديوان للأطفال) سلسلة كتاب قطر الندى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

(٨) ذاكرة النشر، ببليوجرافيا إصدارات الأقاليم الثقافية (١٩٩٧-٢٠٠٣)، القاهرة، ٢٠٠٣.

(٩) ذاكرة مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم، القاهرة، ٢٠٠٣.

(١٠) قبل ما يردمو البحيرة، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤.

(١١) معجم أدباء مصر (يتضمن ١٠٥١ كاتبا وشاعرا وناقدا ومترجما)، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٤.

(١٢) اخلص لبحرك، ديوان شعرى، ٢٠٠٨.

(١٣) صاحب مقام، ديوان شعرى، نهضة مصر، ٢٠٠٩.

(١٤) ما تقفش عند بداية الحواديت، دار المرسم للنشر، ٢٠١١.

(١٥) عدة كتب مشتركة مع آخرين منها: الفنون الشعبية بين سياقين – ثقافة المقاومة – المأثورات الشعبية فى مائة عام – الثقافة السائدة والاختلاف – أزمة الشعر فى مصر – الثقافة والإعلام – الشعر فى الغزبية – المستقبل يبدأ الآن القصة السكندرية بين التجريب والتجديد – المجتمع المدنى رؤية ثقافية – الأدب وحوار الحضارات – دراسات حول إبداعات دمياطية.

ترجمات:

ترجمت بعض قصائده للإنجليزية ضمن كتال "أصوات غاضبة" angry voices . للعالم الجليل والمترجم الكبير د. محمد عنانى.

جوائز وتكريمات:

– فاز بالمركز الثانى فى شعر العامية فى مسابقة نحو إبداع مصرى أصيل ١٩٨٨.

– فاز بالمركز الأول فى قصيدة وديوان شعر العامية، المسابقة المركزية، ١٩٩٢.

- تم تكريمه لدوره فى إثراء حركة شعر العامية المعاصر – مؤتمر أدباء مصر – الإسكندرية ١٩٩٧.
- كرم بدرع طه حسين من مركز رامتان الثقافى.
- حصل على جائزة أفضل باحث فى المؤتمرات الإقليمية ٢٠٠٣.
- حصل على جائزة الدولة فى الآداب، فرع الدراسات الشعبية ٢٠٠٨.
- درع جامعة القاهرة تكريما لدوره الشعرى.

مشاركات دولية:

(١) شارك بمهرجان المربد الشعرى بالعراق الشقيقة، عام ٢٠٠٠.

(٢) المشاركة البحثية ضمن مؤتمر المأثورات الشعبية بليبيا، عام ٢٠٠٦.

(٣) رأس وفد مصر مصاحبا لفرقة الموسيقى العربية بالمنوفية بمهرجان سوسة – تونس ٢٠٠٨.

(٤) قوميسيير معرض فنون السيرة الهلالية ومشرفا على فرقة الهلالية (الوجه البحرى) بمدينة تلمسان – الجزائر ٢٠١١.

(٥) المشاركة الشعرية فى الفعاليات الثقافية بسلطنة عمان، ينـــاير ٢٠١٢.

مشاركات فى أعمال درامية:

- كتب أشعار عدد من المسلسلات والأفلام منها:
- مسلسل حضرة المحترم رواية الكاتب الكبير نجيب محفوظ.
- دموع الغضب سيناريو وحوار فيصل ندا.
- فيلم ونس غريب (روائى قصير)
- فيلم مدد يا أم العواجز (تسجيلى)

كما كتب أشعار عدد من المسرحيات منها:

الحامى والحرامى – عزيزة ويونس – ملاعيب أبو نضارة – بالعربى الفصيح – عريس لبنت السلطان – مولد سيدى طناش – المشخصاتيه – درب عسكر – آخر الفرســـان – كـــابوس للبيع – أبو عجوز سلطان حاير – دم السواقى – المحروسة.

التصحيح اللغوى: عايدى جمعة
الإشـــراف الفنى: حســـن كامل